Münster i/W. 1934. Nr 8 Phil. Diss.

GERMANISTIK

Die Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER PHILOSOPHISCHEN UND NATURWISSENSCHAFTLICHEN FAKULTÄT DER
WESTFÄLISCHEN WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU MÜNSTER

VORGELEGT VON
HANNA DÜTTING
VEREHELICHTEN FRITZ
AUS GELSENKIRCHEN IN WESTFALEN

Tag der mündlichen Prüfung: 9. Dezember 1933

Dekan: Herr Prof. Dr. Anton Eitel

Referent: Herr Prof. Dr. Günther Müller

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Die Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts

Inhalt:

Einleitung 7

Die Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts 15

Allegorisch-didaktische Dichtung 15

Vorgeschichte 16

Das 16. Jahrhundert 23

Schwankdichtung 44

Satire 47

Volksbücher 49

Exkurs: Reisebeschreibungen 57

Epos, Roman 62

Drama 78

Lied 80

Topographische Literatur 81

Exkurs: Landeskundliche Literatur . . . 89

Zusammenfassung 93

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546002_0093

Einleitung.

Die Schilderung der Landschaft in Wort und Bild ist heute etwas so Selbstverständliches geworden, daß es Mühe macht sich zu vergegenwärtigen, daß das nicht immer so war. Die Entdeckung der deutschen Landschaft durch die bildende Kunst vollzieht sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts.

Bereits im Anfang des 15. Jahrhunderts weicht der neutrale Goldgrund der Bilder unter dem Druck der von den Niederlanden ausgehenden und in Deutschland selbständig weiter entwickelten neuen künstlerischen Auffassung. Der Blick in den Raum wird frei. Allmählich dringt die Landschaft als neues Motiv überall ein und wird — wenn auch zunächst nur als Schauplatz, als Prospekt dienend — bald zu einem unentbehrlichen Glied der Gesamtkomposition.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts vollzieht sich in Deutschland und in den Niederlanden in der Malerei der entscheidende Schritt, der die Landschaftsmalerei zur selbständigen Bildgattung erhebt. Die in der Landschaft liegenden Stimmungswerte, die bisher kaum erfaßt waren, werden erst jetzt förmlich neu entdeckt. Die malerische und zeichnerische Darstellung der deutschen Landschaft wird zu einem starken und originellen Ausdrucksmittel künstlerischen Erlebens. Ein liebevolles Sich-hinein-sehen in die Schönheit der heimatlichen Landschaft und ihrer Vegetation, ein freudiger Überschwang der Erfindung, — sowohl in der Komposition als in der Einzelheit, — und ein fast leidenschaftlicher Drang zur künstlerischen Gestaltung des Gesehenen und Erlebten sprechen aus allen Landschaftsdarstellungen jener Zeit.

Die Malerei bot Künstlern wie etwa Albrecht Altdorfer oder Wolf Huber verhältnismäßig wenig Gelegenheit, Gemälde rein landschaftlichen Inhaltes zu schaffen. In den Bildern Altdorfers gewinnt die Landschaft mehr und mehr Raum und Bedeutung,[1] und um 1532 entsteht die erste Land-

[1] München, Ältere Pinakothek Nr. 688. „Die Alexanderschlacht", dat. 1529.

schaft ohne figürliche Staffage, die die Geschichte der deutschen Landschaftsmalerei kennt.[1]

Das eigentliche Feld künstlerischer Betätigung, auf dem die Künstler von ihrer tiefen Neigung zur heimatlichen Landschaft erzählen konnten, ist die Graphik. Man braucht nur an Dürer, Altdorfer, Huber, Burgkmair, Baldung, Cranach und viele andere deutsche Meister jener Zeit zu denken und wird in der ungeheuren Fülle ihrer Zeichnungen, Aquarelle, Holzschnitte und Kupferstiche immer wieder der sorgfältigen, liebevollen und tiefempfundenen Schilderung deutscher Landschaft begegnen.

Auch in der Buchillustration spielt die Landschaft eine Rolle. Sie wird ganz selbstverständlich überall angebracht, gleichgültig ob der zu illustrierende Text es vorschreibt oder — wie in den meisten Fällen — die Landschaft kaum mit einem Worte erwähnt.[2]

Das Eindringen der landschaftlichen Motive in alle Gebiete der bildenden Kunst in dieser Zeit ist von solcher Intensität, daß auch die Bildhauer sich dem neuen Geiste nicht entziehen können. Das Relief — seiner Natur nach linearem Empfinden zugewandt — nimmt landschaftliche Elemente auf. Daß es sich dabei nicht um vereinzelte Fälle handelt, beweisen die Werke der Riemenschneider, Stoß, Leinberger und vieler anderer.[3]

Es wurde versucht, die Rolle, die die Landschaft in der deutschen bildenden Kunst der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts spielt, kurz zu umreißen. Dabei zeigte sich, daß die Probleme der Landschaftsdarstellung die besten deut-

[1] München, Ältere Pinakothek, Nr. H. G. 30.

[2] Holzschnitte von Weiditz zu Petrarcas „von der artzney beyder glück", Augsburg 1532, besonders die Titelbilder des 2. Teils. — In den „sanctorum et martyrum Christi icones", Frankfurt 1551, besonders Taf. 8, 9, 31, 43, sind die Gestalten der Heiligen stets vor reiche Landschaftshintergründe gestellt. — Selbst die primitivsten Flugblätter der Zeit können ohne landschaftliche Motive nicht auskommen. Vgl. H. Fehr, Denkmale der Massenkunst, Berlin 1924.

[3] Riemenschneider, Münnerstädter Altar, Berlin, Deutsches Museum Nr. 2628. Leinberger, ebenda, Nr. 5941 und M. 63. Viktor Kayser, ebenda, Nr. 2004. Meister H. G. von 1538, ebenda, Nr. 2195.

schen Künstler jener Zeit im Tiefsten beschäftigt haben. Ihre Werke sprechen noch heute von dem leidenschaftlichen Naturerlebnis, das die Künstler erfüllte und sie zu künstlerischer Gestaltung zwang. Das Beste und Schönste, was die deutsche bildende Kunst über die deutsche Landschaft zu sagen hatte, ist in den Werken der Künstler jener Zeit ausgesprochen worden.

Die Erkenntnis der Tatsache, daß in der Literatur und der bildenden Kunst häufig zu gleicher Zeit gleiche Inhaltselemente auftreten, gab die Anregung zu der vorliegenden Arbeit. Sie hat sich nicht zur Aufgabe gemacht, Wechselwirkungen zwischen Literatur und bildender Kunst auf dem Gebiet der Landschaftsdarstellung zu untersuchen. Vielmehr will sie nur die Entwicklung der Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts aufzeigen; sie versucht darzulegen, welchen Raum die Landschaftsschilderung in der Literatur dieser Zeit einnimmt, und welcher Art sie ist. Im Anschluß an die aus der literarhistorischen Untersuchung gewonnenen Ergebnisse wird hier und da auf gleiche motivische Erscheinungen in der zeitgenössischen bildenden Kunst hingewiesen werden. „Wechselseitige Erhellung der Künste“ (Walzel) wird nicht versucht, da nach der Meinung der Verfasserin es nicht angängig ist, den Höchstleistungen auf der einen Seite Werke nur mittleren oder geringen Kunstwertes auf der anderen Seite gegenüberzustellen. Es soll hier keineswegs der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts künstlerischer Wert abgesprochen werden. Tatsächlich gehören aber gerade diejenigen Werke, die das umfangreichste Material an Landschaftsschilderungen bieten, nicht zu den besten Schöpfungen der Zeit. So wichtig und interessant sie auch für die Geschichte der Literatur sein mögen, ihre künstlerische Qualität erlaubt nicht, zwischen ihnen und den Meisterwerken der zeitgenössischen bildenden Kunst Parallelen zu ziehen. Die hohe künstlerische Qualität eines Werkes der bildenden Kunst würde zu leicht das Urteil über eine geringere literarische Arbeit beeinflussen und den Blick für deren Eigenart trüben. Es ist ohne Frage, daß Werke

hohen und geringen künstlerischen Wertes aus der gleichen geistigen Haltung erwachsen können, so daß ein Vergleich zwischen ihnen gerechtfertigt erscheint. Von einem Vergleich jedoch zwischen Kunstwerken aus so gänzlich verschiedenen Schaffensgebieten, wie Literatur und bildende Kunst sie gerade während des 16. Jahrhunderts darstellen, kann ein Ergebnis über Wechselwirkungen zwischen den Künsten und gegenseitige Beeinflussung nicht erwartet werden. Es ist deswegen hier bewußt auf einen derartigen Vergleich verzichtet worden.

Über die Landschaftsschilderung in der Literatur einer bestimmten Zeit oder in den Werken eines Dichters sind bisher nur wenige Untersuchungen vorhanden: Von Fr. Kammerer[1] über das 18. Jahrhundert, von W. Donat[2] über Tieck, von Beitl[3] über Goethe und von M. Tau[4] über Fontane. Alle diese Schriften beschäftigen sich mit den Werken von Persönlichkeiten, in deren Schaffen die Schilderung der Landschaft bereits einen großen Raum einnimmt. Die Abhandlungen sind vor allem methodisch interessant. Sie geben eine Gliederung der Untersuchung einmal nach den formalen Elementen der Sinnesqualitäten — wie Licht, Farbe, Linie, Gestalt, Fläche, Raum, Bewegung —, das andere Mal nach rein gegenständlichen, sozusagen landschaftsmotivischen Elementen — wie Erdbild, dessen Formation und Vegetation, und das Atmosphärische und Siderische des Himmelsbildes. So glücklich die Wahl dieser Einteilung für die genannten Untersuchungen war, so wenig anwendbar ist sie auf ein Zeitalter, in dem — wie es für das frühe Stadium jeder Entwicklung charakteristisch ist — viele verschiedenartige Darstellungsformen nebeneinander stehen. Die Werke der einzelnen Dichter bieten zu wenig

[1] Fr. Kammerer. Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrhundert. Berlin 1909.

[2] W. Donat. Die Landschaft bei Tieck und ihre historischen Voraussetzungen. Berlin 1925 (Dissertation).

[3] Richard Beitl. Goethes Bild der Landschaft. Berlin, Leipzig. 1925.

[4] M. Tau, Landschafts- und Ortsdarstellung R. Fontanes, Oldenburg 1926.

Landschaftsschilderungen, um die Autoren nach diesen Gesichtspunkten einzeln zu behandeln. Es war daher notwendig, in der vorliegenden Arbeit summarischer zu verfahren.

Über das Naturgefühl einer Epoche oder eines Dichters liegen bereits mehrere Untersuchungen vor. Sie behandeln in erster Linie das Verhältnis des Individuums — des Dichters oder seiner Gestalten — zur Natur. Natur ist aber „ein äußerst schwer abzugrenzender und in den verschiedenen Zeiten überaus variabler Komplex von Begriffen, in dem die eigentliche Landschaft nur einen Teil des Begriffsumfanges bedeutet". „Landschaft im weiteren Sinn ist die sinnlich wahrnehmbare Umwelt des Ichs schlechthin; eingeschränkt im engeren Sinn die außerhalb der künstlich zusammengeballten menschlichen Tätigkeitsgebiete (Städte, Gemeinwesen) befindliche oder diese umgebende freie Natur."[1]

Die Landschaftsschilderung des 16. Jahrhunderts begnügt sich nicht immer mit der Darstellung der Landschaft im engeren Sinne. Sie ist häufig mit der Schilderung von Städten oder Architekturen eng verbunden und nicht von dieser zu trennen. Ja, die in die Landschaft verstreuten Städte und Einzelgebäude geben dieser oft erst das charakteristische Gepräge. Die landschaftlich aufgefaßte Städteschilderung muß daher in die Darstellung einer Geschichte der Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts mit einbezogen werden.

Im 16. Jahrhundert zeigt sich ein großer Unterschied zwischen Wahrnehmung und Darstellung. Die reiche Bildersprache etwa Luthers oder Fischarts verrät Vertrautheit mit der Natur und besonders scharfe Beobachtung des Einzelnen, vor allem der Tier- und Pflanzenwelt. Im Gegensatz dazu sind ausführliche Landschaftsschilderungen selten. Nicht die gesamte Landschaftswahrnehmung, sondern nur die Schilderung der Landschaft als Hintergrund und Schauplatz der Handlungen und Gefühle und ihre realistische oder stilmäßig reduzierende Darstellung ist im Folgenden untersucht worden.

---

[1] W. Donat. a. a. O. S. 1 ff.

Einige Schriften über den Wandel des Naturgefühls (Biese[1] und vor allem Flemming[2]) behandeln auch das 16. Jahrhundert, aber sie haben für die Landschaft nur wenig Interesse und untersuchen hauptsächlich das Volkslied, die Werke Luthers und philosophische Schriften. Hier finden sie naturgemäß keine ausgeführten Landschaftsschilderungen. Es konnte daher an diese Vorarbeiten nicht angeknüpft werden, obgleich die grundsätzlichen Ausführungen, besonders die Analyse des Naturgefühls von Flemming, manche Anregung und Klärung boten.

Die deutsche Literatur des 16. Jahrhunderts besitzt keinen einheitlichen Charakter. Das künstlerische Wollen der Zeit kommt nicht nur in verschiedener Gestalt zum Ausdruck, sondern ist auch inhaltlich verschieden. Drei Strömungen laufen nebeneinander her. „Das Zusammenspiel und Gegenspiel dieser drei zutiefst gegensätzlichen Grundkräfte, des Spätmittelalterlich-Volkstümlichen, des Humanistisch-Gelehrten und des Kirchenpolitisch-Kämpferischen, gibt dieser literarischen Zeitspanne ihre eigentümliche Melodie.“[3] Das Schrifttum der kirchenpolitisch-kämpferischen Strömung ist größtenteils durch den Zweck bestimmt und gehört nicht in den Bereich der reinen Dichtung. Es kann, da es keinen Beitrag für die vorliegende Untersuchung liefert, von der Betrachtung ausgeschlossen werden. So vereinfacht sich das Nebeneinander der drei Strömungen zur Gegenüberstellung der beiden anderen Richtungen, die sich außer ihrer verschiedenen Geisteshaltung auch durch die Sprache voneinander unterscheiden. Neben der volkstümlichen steht eine gelehrte, neben der deutschsprachlichen eine lateinsprachliche Literatur.

[1] A. Biese. Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888. Und: Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten. 1926.

[2] W. Flemming. Der Wandel des deutschen Naturgefühls vom 15.—18. Jahrhundert. Halle 1931.

[3] Merker. Das Zeitalter des Humanismus und der Reformation, S. 62, in: Aufriß der deutschen Literaturgeschichte, herausgegeben von H. A. Korff und W. Linden, Leipzig, Berlin, 1932.

Die vorliegende Arbeit untersucht nur die deutschsprachliche Dichtung. Die Schilderung der Landschaft in der lateinischen Literatur Deutschlands im 16. Jahrhundert kann nicht im gleichen Maße für eine Geschichte der Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur ausgewertet werden, wie es bei der deutschsprachlichen der Fall ist, da Inhalt und Form größtenteils aus der lateinischen Dichtung der Antike übernommen sind. Um ihre Landschaftsschilderung richtig zu würdigen, muß in weitgehendem Maße die antike Dichtung zum Vergleich herangezogen werden. Denn wenn auch die deutschen Humanisten und Neulateiner viele individuelle Landschaften in ihrem eigentümlichen Charakter und Stimmungsreiz schildern, so geschieht dies doch meist mit den Farben der römischen Vorbilder. Man übernimmt fertige Ausdrucksformen, ja ganze Zeilen sind wörtlich entlehnt worden. Ihre Darstellung der Landschaft ist daher grundlegend von der Landschaftsschilderung der deutschsprachlichen Dichtung verschieden. Zwischen beiden Arten der Darstellung liegen keinerlei Beziehungen vor. Daher ist eine Trennung der beiden Gebiete nicht nur gerechtfertigt, sondern sogar notwendig.

Für eine Untersuchung der Landschaftsschilderung in den Werken der deutschen Humanisten und Neulateiner liegt der Verfasserin umfangreiches Material vor. In dem hier gebotenen Rahmen — als Beitrag zu einer Geschichte der Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur — kann diese Untersuchung keinen Platz beanspruchen. Sie ist aus diesem Grunde an dieser Stelle bewußt zurückgestellt worden.

Die Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts.

1. Allegorisch-didaktische Dichtung.

In der deutschsprachlichen Literatur gibt es nur eine große Gruppe von Werken, die fast regelmäßig Landschaftliches zur Darstellung bringt: die Reimpaardichtung allegorisch-didaktischen Inhaltes. In diesen Dichtungen ist die Schilderung der Landschaft nicht zum Hauptthema erhoben, sondern lediglich als Einzelmotiv und auch dann nur in der Einleitung der Einkleidung verwertet. Es handelt sich hierbei meistens um zusammenhängende Darstellung der Landschaft. Sie wird nur selten aufgelöst und verstreut dem Gang der Handlung eingefügt.

Diese Einkleidungen zu den allegorisch-didaktischen Gedichten sind meist von monotoner Einseitigkeit. Das übliche Schema ist folgendes: Der Dichter gerät zur Sommerzeit auf einem Spaziergang in eine Landschaft, die er mehr oder weniger ausführlich beschreibt. Da begegnen ihm verschiedene meist allegorische Personen, mit denen er in ein Gespräch kommt oder deren Unterhaltung er belauscht. Diese Gespräche machen den eigentlichen Inhalt des Gedichtes aus. Zu ihnen steht die Einleitung in keiner inneren Verbindung, dient auch nicht zur Folie oder Anknüpfung anderer Ereignisse und Gefühle, wie dies im Minnesang und Volkslied der Fall ist. Trennt man daher diese Einleitungen von den Gedichten ab, mit denen sie meist nur locker verbunden sind, so erhält man häufig eine selbständige reine Naturschilderung, welche um ihrer selbst willen da ist und nur die Freude des Dichters an der Landschaft offenbart, die auch von einigen ausdrücklich betont wird.

Das 16. Jahrhundert hat auf dem Gebiete dieses sogenannten aventiurenmäßigen Eingangs nichts Originelles geschaffen. Es führt die Tradition des späten Mittelalters fort; bis ins 13. Jahrhundert läßt sich diese Art der Einkleidung für allegorische und didaktische Gedichte verfolgen. Der Hauptinhalt dieser Dichtungen ist im 16. Jahrhundert ein anderer als in den Jahrhunderten vorher, aber das Kompositions-

schema ist das gleiche geblieben. Da es sich hier um das Fortleben einer noch im Mittelalter geprägten Form handelt, muß kurz auf einige wichtige Vorbilder aus dieser Zeit eingegangen werden.

Vorgeschichte.

Im Allgemeinen wird im Minnesang die Beziehung des Dichters zur Natur dargestellt — und daher mehr andeutend als ausführend —, aber nicht die Natur um ihrer selbst willen. Dennoch scheint dieser obligate Eingang der allegorischen und didaktischen Dichtung aus der Lyrik zu stammen.[1] Denn bei Walther (L. 94, 11 ff.) ist diese Situation bereits völlig vorgebildet:

„Dô der summer komen was
Und die bluomen dur daz gras
Wünnecglichen sprungen,
Aldâ die vogele sungen
Dar kom ich gegangen
An einen anger langen,
Da ein lûter brunne entspranc:
Vor dem walde was sîn ganc,
Dâ diu nachtegale sanc."

„Bî dem brunnen stuont ein boum,
Dâ gesach ich einen troum.
Ich was von der sunnen
Gegangen zuo dem brunnen,
Daz diu linde maere
Den küelen schaten baere.
Bi dem brunnen ich gesaz
Miner swaere ich gar vergaz,
Schier entslief ich umbe daz."

Den aventiurenmäßigen Eingang finden wir dann bei Reinmar von Zweter[2] aber mit weniger ausführlicher Landschaftsschilderung (196,1):

„Ich quam geriten uf ein velt
Vur einen grüenen walt,
Dar vant ich . . ."

[1] J. E. Wackernell. Hugo von Montfort, Innsbruck 1881. S. LXXXIX.

[2] G. Roethe. Reinmar von Zweter, Leipzig 1887.

Roethe (S. 199) hält Reinmar für den ältesten Zeugen, wenn auch nicht für den Erfinder dieser später typisch gewordenen Gattung allegorischer Gedichte mit Natureingang. Schon „ganz meistersingerisch ausgeführt mit breiter Naturschilderung" (Roethe) findet sich dann diese Einkleidung bei Konrad von Würzburg „Klage der Kunst"[1] (Str. 1—4). Hier ist der Ort der Handlung eine anmutige Frühlingslandschaft und der Blick auf die weitere Umgebung gerichtet:

„Frou Wildekeit für einen walt
Mich fuorte eins an ir zuome.
Dâ sach ich bluomen manigvalt
Mêr danne zeinem soume;
Ouch vant ich einen brunnen kalt
Dâ under grüenem boume,
Der eine mülen mit gewalt
Wol tribe an sînem stroume.

Der brunne lûter als ein glas
Stuont wol mit grüenem üemet,
Das velt dar umbe schône was
Gezieret und gesüemet.
Von einem plane ich nie gelas
Der waere baz gerüemet;
Der meie het dâ wol sin gras
Geroeset und gebüemet.

Dar obe stuont ein schatehuot
Gewünschet wol nâch prîse.
Man sach dâ lachen wize bluot
Uf dem grüenen rîse
(Des man ze winter niht entuot
Bî dem vil kalten îse):
Da sâzen vogel ufe guot
Und sungen süeze wîse.

Die gleiche Landschaft verwendet Konrad von Würzburg aber auch unter völlig veränderten Umständen nicht als Einleitung, sondern innerhalb der Erzählung, im „Engelhard", Vers 5309 ff.: Es wird ein Platz unter einem schattigen Baum geschildert, der neben einem kühlen Quell steht;

[1] E. Josef. Konrad von Würzburg, Klage der Kunst, Straßburg 1885.

die Umgebung ist ein von einem Bach durchrieselter Wiesengrund. Das zeigt, daß es sich hier um die typisch mittelalterliche Ideallandschaft handelt, wie sie uns in der Epik auch sonst begegnet, bei Hartmann und Gotfrid. Im Gegensatz dazu erscheinen bei Wolfram mannigfaltige und verschiedenartig gestaltete Landschaftsbilder.[1]

Seifrid Helbling benutzt für ein Streitgedicht, Schlacht zwischen Tugenden und Lastern, gleichfalls das Motiv von des Dichters Spaziergang am Maienmorgen als Einkleidung (Nr. 7). Er stattet es mit einer mehr allgemeinen Beschreibung der Jahreszeit aus, ohne für die Landschaft selbst Neues zu finden.[2]

Im 14. und 15. Jahrhundert werden derartige Einkleidungen mit landschaftlicher Einleitung immer gebräuchlicher und vor allem umfangreicher. Es ist typisch für diese Zeit, daß die vorher erwähnte Strophe Walthers (L. 94, 11), die zehn Verse betrug, in einem jüngeren Gedicht zum Teil wörtlich wiederholt, aber bis auf 35 Verse erweitert wird (Hätzelerin II. 27).

Diese Art der Naturschilderung überschreitet allmählich weit die Grenzen einer Einleitung. Bei Hugo von Montfort hat sie bereits einen Umfang von 50 Versen (28,1 ff.). Während im allgemeinen nur der Frühlingsmorgen geschildert wird, versucht Hugo sich außerdem in einer Abendbeschreibung, da er den Spaziergang bis zum Abend ausdehnt:

„. . .Die sunn begund sich senken,
Es nahet gen der nacht,"

„Das tow begund nu risen,
Die vogel herberg suochen . . ."

[1] O. Unger. Die Natur bei Wolfram von Eschenbach. Dissertation. Greifswald 1912.

[2] Der Ausdruck der Zeitschilderung vollzieht sich häufig im Anschluß an die sinnliche Wahrnehmung. Derartige Schilderungen, besonders vom Wechsel der Jahreszeit und Tageszeit mit ihren Erscheinungen, erwecken lebhafte Vorstellungen der Landschaft. Im Zeitgewand wird ein Zustand der Natur geschildert: Veilchen und grüner Klee verkünden den Frühling; durch Reif und Schnee tut sich der Winter kund. Derartige Zeitschilderungen gehören mit zur Landschaftsschilderung und sind mit in die Betrachtung einbezogen.

Nun wendet sich der Dichter heimwärts, ein Bach weist ihm den Weg. Vor dem Walde erblickt er ein wunderbares Schloß. Hier erscheint ein neues Motiv in der Landschaftsschilderung. Von nun an kommen die Dichter häufig zu seltsamen Gebäuden und Burgen, deren Schilderung und allegorische Auslegung den Hauptinhalt des Gedichtes ausmachen.[1] Diese Einführung der Gedichte durch die Schilderung eines Spazierganges bot Gelegenheit, die Natur bis ins Feinste auszumalen: Die Vögel auf den Bäumen, die Bienen an den Blumen, der Tau am Grase, ja sogar der Sonnenaufgang werden beobachtet und mehr oder weniger geschickt wiedergegeben (Laßberg, Nr. 29, 50, 124, 180). Man sucht sich in der Breite der Darstellung zu überbieten, besonders Rosenplüt und Folz huldigen einer allzu ausführlichen Beschreibung mit Anführung vieler Einzelheiten. Der Blick auf die weitere landschaftliche Umgebung geht meist verloren, andererseits leisten gerade diese Dichter in ihrer ausführlichen Kleinmalerei besonders Schönes, während andere ihre Erfindungsarmut durch bloße Aufzählungen zu verdecken suchen und zu geschmacklosen Spielereien kommen, so bei Eberhard von Cersne, Minneregel,[2] die hundert Verse lange Analyse des Vogelsanges, in der er das gesamte musikalische Wissen seiner Zeit anbringt.

Diese Spaziergänge durch die Frühlingslandschaft als Einleitung eines Gedichtes bleiben besonders beliebt für die Darstellungen aus dem Minneleben (Laßberg, Nr. 25, 29, 50, 124). Dies zeigt, daß die Freude an der Natur und ihre dichterische Gestaltung vom Minnesang her noch bekannt war: Der Zusammenhang von Frühlingspracht und Liebesfreuden.

Es haben sich im 14. und 15. Jahrhundert bestimmte Schemata für die Landschaftsschilderung in der allegorischen und lehrhaften Reimpaardichtung herausgebildet, die sich aber auch in den Liedern der Meistersinger[3] finden und bis

---

[1] J. v. Laßberg. Liedersaal, Eppishausen, 4 Bde., 1820, 1821, 1846. Nr. 124, 182, 251.

[2] Herausgegeben von F. X. Wöber, Wien 1861.

[3] Z. B. Suchensinn, herausgegeben von Pflug, Nr. 1, 4, 6, 7, 13.

ins 16. Jahrhundert erhalten: Aufzählung von Blumenfarben und Vögeln, Beschreibung eines rauschenden Waldbaches oder eines Brunnens, Vergleich der Landschaft mit dem Paradies. Das sind die Hauptrequisiten der Darstellung.

Daneben treten nur wenige wechselnde Züge individueller Anschauung. In der Mehrzahl der Gedichte wird die Handlung in den Frühling oder Sommer verlegt. Es finden sich nur zwei Ausnahmen. In dem Gedicht „Die verfolgte Hindin“[1] soll der Winter dargestellt werden, was man aber nur mit negativen Mitteln zu erreichen vermag: Kein Laub, keine Vögel, keine Blumen sind vorhanden, die Vögel suchen mühsam ihre Nahrung: „Das hat der kalt schnee getan.“ Ganz ähnlich ist auch die andere Winterschilderung bei der Hätzlerin II, 33, ein Gedicht vom Dichter „Kaltenpach“. Eine andere Erzählung versucht einmal eine andersartige Umgebung zu schildern „der frouwen truwe“[2]: Hier geht der Dichter am Strande eines großen Wassers entlang, ein Wind erregt das Wasser so sehr, daß die Wellen hoch aufspritzen und der Dichter nicht näher zu gehen wagt. Er beobachtet, wie der Sturm nachläßt, der Himmel langsam blau wird und die Sonne wieder scheint. Da geht er am Wasser auf und ab, bis ein Segelboot gefahren kommt. In dem Gedicht „Diz ist von den sechs kronen“[3] wird von einem Ritt ins hohe Gebirge auf unbekannten Wegen, durch große Wildnis zwischen engen Felsenwänden erzählt. Ähnliche Motive bringt die „Klage um eine edle Herzogin“.[4] Hier wird schon eine einsame Felsenwelt, wo nicht Gras noch Blumen wachsen können, anschaulich geschildert:

„Ich . . . wolt ritten . . .
In ain gebirg durch auentür
Daz was von wilde ungehür
Von schroffen vnd von stain
Ich sach aller fröd nit ain
Ich mocht an manger statt nit ritten

[1] A. Keller, Fastnachtspiele, 3. Bd. 1853, S. 1392.
[2] A. Keller, Erzählungen aus altdeutschen Handschriften, S. 634.
[3] Ebenda S. 604.
[4] Laßberg Nr. 125.

Ich erbaitzt do an den liten
Vnd nam min pfert an min hant
Vnd zoch ez durch dez staines want
Ach wol lützel velds do was
Das bäre blumen oder grasz
Wa ettwan stunt ain stüdalin
Das en mocht nit berhaft sin
Von der wildi stain natur
Si warent als sy der schur
Von dem tag hett zerschlagen
Ich sach nie by minen tagen
Sölich vngevert als da was."

Solche Schilderungen sind aber Ausnahmen. Peter Suchenwirt und Hermann von Sachsenheim bemühen sich zwar noch um Darstellung von neuen landschaftlichen Elementen, bleiben aber doch im üblichen Schema stecken. Bei Suchenwirt[1] verirrt sich der Dichter im Walde und kommt schließlich vor eine Felsenwand zu der Klause eines Einsiedlers (XXII), oder er wandert durch unbekannte Wildnis, „in einen grozzen walt, darinn gepirg lag ungestalt, gehöchet in der wolken luft" (XXIV), der Weg führt steil bergauf, durch so dichtes Buschwerk, daß die Dornen ihm Gewand und Haut zerreißen. Sachsenheim wiederholt sich in seinen drei größeren Werken (Mörin, Spiegel und Schleiertüchlein)[2] sehr stark und beschreibt jedesmal, daß der Dichter „uff einen fussteig smal gar in eyn schones dal zu eyner clingen dieff" (Schleiertüchlein) spaziert. Durch die Schlucht folgt er einem Bach, bis zur Quelle, die aus dem Felsen von hohen Bergen springt (Mörin). Besonders hübsch beobachtet er, wie die Wellen durcheinander springen und wie die Sonnenstrahlen sich in ihnen brechen (Spiegel). An liebevollerer Einzelbeobachtung und größerem Nüancenreichtum übertreffen ihn aber Rosenplüt und Folz. Rosenplüt faßt in der Einleitung zu seinem „Spruch von einem Einsiedel"[3] alle landschaftlichen Elemente, die seine Vorgänger angeführt hatten, zusammen, ohne aber daraus das Bild einer Landschaft aufbauen zu können. Sein

[1] A. Primisser. Peter Suchenwirts Werke, Wien 1827.
[2] E. Martin. Hermann v. Sachsenheim, Tübingen 1878.
[3] Keller, Fastnachtsspiele, S. 1124.

Interesse gilt nur der Einzelheit. In der minutiösen Art der Naturschilderung folgt ihm Folz: „Ystori vom römisch reich".[1] Auch er bringt fast nur das Kleine in der Landschaft, die Tier- und Pflanzenwelt, zur Darstellung, beweist aber dabei eine überraschend feine Naturbeobachtung. Dafür vermissen wir das Einheitliche und Unterscheidende der Gesamtstimmung, das Zusammenfassen großer Gruppen. Der Blick für die Landschaft als organische Totalität fehlt auch ihm. Er bietet nur „Vordergrund ohne Ferne".

Man schaut im 14. und 15. Jahrhundert die Landschaft unvergleichlich objektiv. Bei ihrer Beschreibung durchläuft man alle Möglichkeiten: Von der indifferenten Konstatierung ihrer Existenz, vom kühlen Kopieren ihrer wahrgenommenen Erscheinung bis zu ihrer ehrfurchtsvollen Bewunderung. In den Liedern der Meistersinger des späten Mittelalters setzt sich die Ausdrucksweise des Minnesangs fort: Die Zustände des liebenden Herzens werden mit dem Leben der Natur in Beziehung gebracht, die Stimmung des Gemütes entweder im Einklang oder im Kontrast mit der Jahreszeit. Die Landschaft wird daher nur angedeutet, nicht in ihren Einzelheiten geschildert. In der gleichzeitigen allegorisch-didaktischen Reimpaardichtung zeigt sich dagegen ein entschiedener Fortschritt:[2] Es haben sich deutlich A n f ä n g e einer Naturschilderung herausgebildet, die unabhängig von anderen in sie hineingetragenen Gefühlen nur den Eindruck der Landschaft zu vermitteln beabsichtigt. Nur äußerlich behält sie noch die Form der Einkleidung eines Gedichtes mit anderem Inhalte bei. Dabei wird nicht an bestimmte Landschaften gedacht, es handelt sich vielmehr immer trotz aller abweichenden Einzelheiten um eine typische Ideallandschaft. Es ist kein charakteristischer Ausschnitt aus der Natur, sondern der Idealhain oder der Liebesgarten. Das wird noch deutlicher, wenn man sich vergegenwärtigt, daß doch immer nur Frühling und Sommer, grüne Bäume und bunte Blumen dargestellt werden, denn das war für jene Zeit die echte landschaftliche Schönheit.

[1] Ebenda S. 1301.
[2] Wackernell. S. LXXXVIII.

Man sucht gleichsam die allgemeine Grundstimmung der Naturschönheit festzuhalten; für das Individuelle und Wandelbare des natürlichen Geschehens fehlt das Verständnis. Deshalb kopiert man kein bestimmtes Naturbild, sondern komponiert die zu verschiedenen Malen erhaltenen Natureindrücke zu einer Art Ideallandschaft. In der Naturschilderung des 14. und 15. Jahrhunderts zeigt sich in der künstlerischen Auswertung landschaftlicher Motive gegenüber dem hohen Mittelalter keine große Verschiedenheit. Das Neue liegt ganz abgesehen von der Ausdehnung des Landschaftlichen als Inhalt einer Dichtung in der Verselbständigung der Darstellung und in der langsamen Loslösung von anderen Dichtungsgedanken und Inhalten.

Das 16. Jahrhundert.

Das 16. Jahrhundert hat die typische Form der Einkleidung für allegorisch-didaktische Dichtung — den Spaziergang des Dichters durch die Landschaft — vom ausgehenden Mittelalter übernommen. Diese war so besonders beliebt, weil sie bewirkte, daß der Inhalt des Gedichtes als etwas vom Dichter selbst Erlebtes oder Beobachtetes dargeboten wurde, also eine stark subjektive Färbung erhielt.

Die einleitende Naturschilderung im 16. Jahrhundert entsprang herkömmlichem Gebrauch. Sie zeigt einerseits eine schablonenhafte, von den Vorgängern nicht loskommende Art und vergegenwärtigt erschreckend die Phantasiearmut der Zeit. Nur wenige Dichter, vor allem Hans Sachs, verstehen gerade diese überkommene Situation hübsch auszumalen und umzugestalten. Man begnügt sich nicht mehr mit formelhaften Wendungen. In der Detailmalerei zeigt sich ein stärkerer Realismus, der schon bei Rosenplüt und Folz angebahnt wurde. Andererseits fällt eine größere Zusammenfassung auf: Man verliert sich nicht mehr so sehr in Einzelbeschreibungen des Kleinen in der Landschaft; die Ableierung der Blumenfarben, die typische Zusammenstellung der Singvögel, die musikalischen Termini für die Waldkonzerte findet man nicht mehr so häufig wie im 14. und 15. Jahrhundert.

Der „Trostspruch um abgestorbene Freunde“ (1502) des Johann von Schwarzenberg[1] zeigt in seiner Einleitung das typische Landschaftsbild des ausgehenden Mittelalters: den grünen Anger im Walde bei einer Quelle. Aber es macht sich doch eine plastischere Gestaltung bemerkbar, die wesentlichen landschaftlichen Elemente sind deutlich hervorgehoben und gehen nicht in langen Aufzählungen von Einzelheiten verloren.

„All mein Gedanken waren schwer,
Das ich mich auff dem weg vergas,
Kont nit besinnen, wo ich was;
Vil heid und holtzer fandt ich weit,
Ich trost mich der sumer zeit.
Zuletzt kam ich auf grunen plan.
Wie ich do sach die blumen stan
Und hert dobey die vogel zart,
Das zaiget offt des meyen art.

Diser anger was entlegen
Strassen und gemeinen stegen,
Von paumen und von esten hoch
Ein dick geheg sich darumb zog;
Brunen quel und wasser fliessen
Sah ich auff den Felsen giessen:
Das alles zeigt des schopffers gut.
Des sich erlustiget meyn gemut . . .
Und sah in solcher fantasey
Ein klausen stundt mir nahent bey.“

Es ist kein neues Motiv hinzugekommen, aber es läßt sich hier eine stärkere Erfassung des landschaftlichen Ganzen erkennen, obgleich es noch durchaus im Typischen stecken bleibt.

Dagegen geht ein Werk wie die „Welschgattung“ (1513)[2] nicht über die Konvention hinaus. Wie sie sich in der ganzen Form der prozessualischen Allegorie die „Mörin“ des Hermann von Sachsenheim zum Vorbild nimmt, so lehnt sie sich auch in der einleitenden Naturschilderung an diesen Dichter an. So steht ganz Traditionelles neben neuen Bestrebungen.

[1] Herausgegeben von W. Scheel, Halle 1907.
[2] Herausgegeben von F. Waga, Breslau 1910.

Eine größere Selbständigkeit in der Ausmalung der Landschaft zeigt Hans Sachs.[1] Besonders in seiner Frühzeit bevorzugt er die Einkleidung seiner Gedichte in Spaziergänge oder Träume, in denen Naturschilderungen vorkommen. Etwa vom Jahre 1538 ab verfolgt er die Tendenz, die Einleitung möglichst zu kürzen; sie beträgt schließlich nur noch wenige Zeilen, wird langsam zur Nebensache, um schließlich ganz zu verschwinden.[2] Hans Sachs tritt hier deutlich als Persönlichkeit auf, die Neues schafft. Gerade bei ihm macht sich der stärkere Realismus geltend. Wichtig ist vor allem, daß er häufig wilde Berglandschaften schildert, wie es erst vereinzelt im 15. Jahrhundert versucht wurde, denn hier sind doch wirklich Analogien zur Vorliebe der Maler für wilde Gebirgsgegenden. Das Großartige, Wildzerklüftete, Schroffe der Berge hebt er stets hervor. Der Anblick der Tiroler Alpen, die er auf der Wanderschaft selbst gesehen hatte,[3] mochte ihn zu solchen Schilderungen angeregt haben. Zwar die Frühlings- und Sommerschilderungen überwiegen auch bei ihm. Aber er stattet die Landschaften mit allerlei neuen Motiven aus. Er beschränkt sich nicht auf die Schilderung von Blütenpracht und zwitschernden Vöglein. Der Dichter verirrt sich in wilde Gegenden, zwischen tiefe Schluchten, wo das Wild umhertrabt und hoch auf den Felsen die Gemsen springen. Er ersteigt schroffe Berge, hält Umschau und erblickt die Dächer und Zinnen eines Gebäudes oder einer Stadt (IV, 31.):

„Dem eylt ich zu, biß das ich fund
Verwachsen dick in eynen grund,
Mit stauden eynen alten tempel,
Erbaut nach heidnischem Exempel."

Die Gebirgswelt schildert er sehr oft und besonders gern bei der schwierigen Besteigung eines Berges, dabei erreicht er

[1] Werke, herausgegeben von A. Keller und E. Goetze, 1870—1909. 26 Bände.

[2] Helene Henze. Die Allegorie bei Hans Sachs. Halle 1912.

[3] Friedrich Windolph, Der Reiseweg Hans Sachsens in seiner Handwerksburschenzeit in seinen eigenen Dichtungen. Greifswald 1911 (Dissertation).

schon eine gewisse Lebendigkeit der Schilderung im Lessingschen Sinn. Auf der Suche nach Arzeneikräutern kommt er in einen Wald, in dem er ein hohes Gebirge findet (III, 325):

„Unnd gieng hin neyn biß an den berck.
Der was abheng an eyner seyten,
Unmüglich zu gehn, noch zu reytn.
Die ander seyt auch ungelachsen
Mit bronperstauden gar verwachsen,
Sticket unwegsam aller ding.
Dermass ich ihn ringweiß umbgieng
Biss ich doch endtlich fand ein steglein
Uber ein klufft; das selbig weglein
Trug mich aufwertz durch die steynschrofn.
Uber den steyg die edex loffn
Und sich verschloffen inn die stauden.
Also schlich ich auffwertz mit schnauden
Viel seltzam krümb, yetzt hin, dann her,
Als obs der berg Olympos wer'
Gar uberhoch, biß auff den spitz.
Und als ich den erraychet yetz,
Fund ich oben auff weytn plan
Das zerfallen gemewer stan,
Groß hauffn merbel-seuln und quader,
Darauss und ein schloffen die mader.
Auch hetten drinn die fuchs ein nest.
Dreyzehn schü dick war die grundfest . . .
Mit dören-gestreuß verwachsen als . . ."[1]

Bei Hans Sachs befinden sich Burgen und Schlösser und vor allem Ruinen, die er gleichfalls ausführlich beschreibt, häufig in die Landschaft eingebettet; dabei verrät er mehr Phantasie und Beobachtungsgabe als die Dichter des späten Mittelalters. Bisweilen nimmt solche Schilderung fast das ganze Gedicht ein (IV, 165: Berg, Festung, Garten, das Innere der Burg, der Blick von der Zinne, im Hintergrund eine schöne Landschaft; ähnlich wird III, 241 vom Turm aus die Umgebung betrachtet). Dabei wird das Gebäude mit der umliegenden freien Natur als einheitliches Ganzes gesehen. Der Stimmungsgehalt verfallener Architektur trägt wesentlich dazu bei den Gesamteindruck zu steigern, — ein Vorgang,

[1] Ähnliche Gebirgsschilderung: III, 142.

der sich mit zahlreichen Beispielen aus der bildenden Kunst belegen ließe. Ein wirkliches Stimmungsbild mit feiner Naturbeobachtung gibt er in der ausführlichen Darstellung der schrecklichen Umgebung des Gefängnisses (III, 273).

In die verschiedensten Landschaften wird der Dichter im Traum versetzt:

„Ich sech sichtiglich ein grossen see und wasser wag.
Rund in der mitt ein berge lag,
Lieblich als ein insel zu schauen" (III, 250).

Nicht nur die freundliche Landschaft führt er dabei vor, sondern sogar unheimliche Gegenden: „In ein vast weytes dunkles thal" kommt er „zu einem schwartzen tieffen moß mit stinkendem Nebel bedeckt", voller Mühe sucht er den Weg:

„Auß dem niblichen finstern thal
Uber ein prucken hoch und schmal
Für ein gebirg spitzig und scharff,
Darauff mein gsicht ich auffwartz warff
Und sach die sunn erglasten drauff . . .
Gar scharpff und rauch war dieser weg,
Wenig gebondt an alle steg.
Es war mir schwer und macht mir heiß. . . .
Zuletzt mit inprünstiger hitz
Erraichten wir der pirges spitz.
Drauff war ein weyter runder plan
Voll allerley farb blümlein stan.
Da war der alleredelst ruch,
Der mir mein hertz und seel durch — kruch,
Als ob es wer das paradeiß . . ."

Hier sind schon Ansätze zu einer individuellen Stimmungsmalerei. Der Kontrast der beiden Landschaften, der Aufstieg aus der finsteren Tiefe zur hell bestrahlten Bergesspitze ist gut vergegenwärtigt.

Das Meer hat Hans Sachs mehrere Male zum Schauplatz seiner wunderbaren Begegnungen gemacht (IV, 244; III, 242; 247; 311). Er erzählt von der Meeresstille in der heißen Sommerzeit und von dem Spiel der Wellen; ja mit lockenden Nixen und Meerweibern sucht er die Situation zu verdeutlichen.

Im Vordergrund steht bei Hans Sachs wie bei seinen Vorgängern und Zeitgenossen die helle, sonnige Taglandschaft in ihrer Ruhe und friedvollen Stille. Daneben schildert er aber schon die lichtlose oder von Sternen erhellte Nacht (III, 212) und Wolken und Unwettererscheinungen. Darin leistet er Vortreffliches und vor allem Originelles. Das Heraufziehen, der Beginn und schließlich der volle Ausbruch eines Gewitters ist in seinen einzelnen Phasen gut beobachtet und wiedergegeben; er beschreibt das Gewitter als dramatischen Vorgang, gibt kein fertiges Bild (V, 310):

„Die sonn gar überhitzig schein,
Hart stachen die bremen und mucken;
Urplötzlich war die sonn verrucken.
Das schwarz gewülk nach wetters furm,
Der sudwint wet mit großem sturm,
Die lantschaft wurt finster und dunkel,
Des himmels blitz leucht als carfunkel
Die donnerstrel die wurden klopfen,
Das gewülk regnet mit liechten tropfen,
Nach dem wurden sie reichlich gießen
Die kleinen bechlein wurden fließen,
Mit trüben waßern überwallen,
Aus dem gebirg und velden fallen,
Des ich triefnaßer kaum entfloch
Am gstat zu einem Felsen hoch . . ."

Das Herannahen eines Windsturmes, der den Wald in heftige Bewegung versetzt und zu lautem Brausen bringt, wird von ihm anschaulich dargestellt (III, 293):

„Do auff erhub sich der sudwind
So gewaltig, starck und geschwindt,
Das es im wilden walt erpraust,
Durch streuch, püsch und die paumen saust
Sich pog das unter und das öber
Und trieb daher ein groß gestöber."

Es ist besonders wichtig, daß Hans Sachs häufig die Winterlandschaft darstellt und zwar nicht mehr nur mit negativen Mitteln, wie es im 14. und 15. Jahrhundert geschah. Die Farblosigkeit, Stille und unheimliche Einsamkeit des winterlichen Waldes hebt er hervor; er entwirft ein Jahreszeitenbild, das nicht ohne Stimmungsreiz ist (III, 212):

„Einsmals mich in dem hornung kalt
Mein weg trug durch ein dicken walt,
Mit schnee bedecket überal
Die eychen waren worden fal,
Die fiechten wuren all betufft
Nach reyffes art, durch kalten lufft.
Mit kalten streymen schyn die sunn.
Ein end hett alle summer-wunn.
Die walt-vogelein alle schwigen.
Auch waren allenthalb versigen
Die quell, brünnlein und klaren pechlein.
Verfroren waren hül und lechlein.
Von ferren sehr viel wolffe hewlen.
Des ich erschrack im hertzen mein
Und gieng ein engen holtzweg ein,
Mich von der rechten straß abschlug,
Der mich weyt in dem holtz umb trug,
Ye lenger ungepandter wur,
Biß ich zuletz in gar verlur.
Also im holtz ich mich vergieng.
Angst, sorg und schmertzen mich umbfieng.
Mit dem gieng auch die sonn zu rast.
Auffgieng der mond mit hellem glast
Der abendtsteren glantzend schein.
Ich west nicht, wo auss oder ein.
Doch sah von ferren ich ein rauch.
Dem selben ich zu eylet auch.
Im schnee wuot ich biß an die knye.
Zuletz ich doch vor mir er sie
Ein walt-bruder in eyner clausen.

Diese Darstellung des Winters zeigt den großen Fortschritt; der Dichter geht hier weit über seine Vorgänger hinaus. Die Details sind erstaunlich fein beobachtet.

Hans Sachs erstrebte b e w u ß t einen größeren Realismus. Das erkennt man schon daran, daß er Namen von Städten und Gegenden nennt. Freilich kann er bei der Schilderung von bestimmten Landschaften diese noch nicht so vergegenwärtigen, daß sie uns als klar erkenntliche Örtlichkeiten vor Augen stehen. Die einzelnen Teile werden mehr genannt als geschildert.

Auch Hans Sachs erfaßt noch stark das Einzelne und beachtet Bächlein, Blümlein, Gräser und Tautropfen, aber er behält auch das Ganze im Auge. Gern läßt er den Blick in

Weite und Ferne schweifen. Immer wieder betont der Dichter die schöne Aussicht von Berg oder Turm, aber die Aussicht, die er schildert, wird selten als eine charakteristische deutlich, nur in seinem „Lobspruch auf Nürnberg" (IV, 189) versteht er ein klares Bild von der Lage der Stadt und ihrer Umgebung zu geben:

„Da furet mich der persifant
Auf einen plan von gelben sant,
Darumb der walt gieng zirkelring;
Aufwerts ich mit dem alten gieng
Gen einer königlichen vesten,
Auf fels erbauet nach dem besten
Mit türmen stark auf felses wimmer . . .
Darumb ein graben was gehauen
In hertem fels, erst gieng wir schauen
Über ein schlagbruck beide sant
Durch dise burg an einen stant;
Da sach ich abwerts auf ein platz
Darauf da lag der edel schatz
In einer ringmauern im tal.
Do sach ich ein unzelig zal
Häuser gebauen hoch und nider
In diser stat hin unde wider,
Mit gibelmauern underschiden,
Vor feuer gwaltig zu befriden
Köstlich dachwerk mit knöpfen, zinnen . . ."

Hier wird sofort deutlich, daß er ein treues Abbild von etwas Realem, Gegenständlichen gibt. Das meiste ist zwar auch hier nur Aufzählung, aber es wirkt anschaulicher als etwa in dem „Spruch von Nürnberg" von Hans Rosenplüt (1447). Die Schönheit des Stadtbildes von Nürnberg scheint dem Dichter zum Bewußtsein gekommen zu sein, und Stolz auf die Heimatstadt befähigte ihn, das Bild, das ihm vor Augen lag, liebevoll und eindringlich abzuzeichnen. In einem andern Gedicht schildert er deutlich das Bergwerk zu Annaberg bei Nürnberg (III, 480). Hier kommt es ihm aber mehr auf das geschäftige Leben und Treiben der Menschen als auf das Bild der Landschaft an. Auch bei andern Landschaftsschilderungen mag er an bestimmte Gegenden gedacht haben, besonders wenn er sie mit Namen nennt wie bei den Schilderungen aus seiner Wanderzeit (III, 149; 293; 311.

IV, 134. XXII, 470). Aber die Auffassung des Gesamtbildes entfernt sich nicht weit vom Typischen trotz der realistischen Darstellung der Details. Von einer porträthaften Landschaftsschilderung kann also noch keine Rede sein. So erzählt er in einem Gedicht (III, 149) von einem hohen Gebirge bei Schwatz „der Zirelberg mit nam genendt":

„Auff dem hetten in staines wend
Ir wonung stainböck und die gemsen
Die sach ich auß klüfften und klemsen
Auff den stafligen felsen klebern
Aintzig in dem gebirg umb webern."

Die weitere Beschreibung dieses Berges wird bei der Schilderung einer Bergbesteigung fortgeführt: Es geht an spitzen Felsen vorbei, über viel „steyglein eng", sogar eine „alm" wird erwähnt, und oben auf dem Gipfel befindet sich „ein wasen grün". Sicherlich hat hier Hans Sachs eigene Erinnerungen an Gesehenes und Erlebtes verwertet, aber seine Schilderung ist nicht für den Zirelberg charakteristisch, sie paßt noch auf viele andere Berge. Öfter noch nennt er nur Namen ohne nähere Beschreibung, macht rein geographische Angaben:

„Ich stund oben auff dem gipff,
Auf eynen berg, heist man den Ipff,
Gelegen in dem Schwabenland
Bey Popffingen, mir wohl bekand" (III, 293).

Schon im 14. und 15. Jahrhundert zeigten sich die ersten Ansätze dazu, die Natur um ihrer selbst willen anzuschauen und darzustellen. Auch für Hans Sachs ist die Landschaft durchaus selbständiges Erlebnis. Er gönnt ihrer Darstellung bereits einen großen Raum in seinen Dichtungen, aber auch er macht sie noch nicht zu einem Hauptmotiv oder gar alleinigen Inhalt eines Gedichtes. Sie tritt immer nur in der Einleitung auf, bleibt durchaus Hintergrund, Schauplatz einer Handlung, zu welcher sie in keinerlei Beziehung steht. Es ist eine Ausnahme, wenn er das einleitende schöne Bild vom Erwachen der Natur am Morgen in der „Wittenbergisch Nachtigall" (VI, 368) in allen Einzelheiten später allegorisch ausdeutet. Die allegorische Ausdeutung einer Land-

schaft kommt in den Liedern der Meistersinger dagegen häufig vor (vgl. Muskatblüt,[1] Nr. 3; Folz,[2] Nr. 6 und 97). Hans Sachs selbst gibt in dem Lied „Ein Schulkunst" eine ausführliche Schilderung eines Gartens, der als Meistergesang gedeutet wird.

Die allgemeine literarische Tradition und das Vorbild des Hans Sachs insbesondere haben auf die Form der allegorisch-didaktischen Dichtung lange nachgewirkt.

Valentin Schumann schickt seiner Schwanksammlung „Nachtbüchlein" (1559)[3] eine Vorrede voraus, in der er darlegen will, daß niemand glücklich sei, daß jeder sein „anligen und creutz" habe. Diese Lehre kleidet er in die Form eines Traumes mit einleitender Naturschilderung. Der Autor (S. 5) fühlt sich im Schlaf auf einen „großen und spitzigen berg" versetzt. Dort schaut er um sich:

> „Da sahe ich in ein außdermassen schönes thal; darinn lag ein statt, die war von lauter marmelstein erbauet, die häuser und zynnen mit schönem kupffer gedeckt, und waren gemalet die mauren mit schönen gemelden und farben, das ich dacht: „Ach gott, wer mag in diser stat wonen!" Als ich mich weiter umbsahe, sihe da waren an etlichen heüsern außdermassen schöne gärten, darinnen vil springender brunnen unnd mit lieblichen schmecken und rosenbuschen gezieret, auch bäume mit mancherley guotten[4] früchten. Auss den heüsern kamen vil manns und weibspersonen jung und alt, die giengen in die gärten spatzieren, namen den geschmack der lieblichen blumen zu inen; ... Umb die stat herumb war das schönest feld, darauff allerley frücht ... das stuond alles auff das aller schönest und fruchtbarest; ... An den bergen war der wein gebawen mit schönen trauben blaw unnd goldfarb, da hiengen die stöck so vol, dass sie sich zur erden bogen."

Schumann stellt hier ein farbiges, paradiesisch heiteres Bild einer Stadt und ihrer Umgebung hin als Wohnort einer glücklichen, wohlhabenden Bevölkerung. Er stattet es mit

[1] Herausgegeben von E. v. Groote. Köln 1852.
[2] Meisterlieder, herausgegeben von A. L. Mayer, Berlin 1908.
[3] Herausgegeben von J. Bolte, Tübingen 1893.
[4] Aus drucktechnischen Gründen konnte die Schreibweise der Originaltexte o über u und e über a, o, u nicht wiedergegeben werden; sie wurde durch uo, ae, oe, ue ersetzt.

allen Attributen einer Ideallandschaft aus und steigert es so zu unwirklichem Glanz. An Stelle der Ruinen und Burgen, wie Hans Sachs sie beschreibt, schildert er bunte, pomphafte, an Renaissancepaläste gemahnende Prachtarchitekturen.[1] Auch die Erinnerung an das in dieser Zeit in der Malerei weit verbreitete Jahreszeitenbild wird wachgerufen.

Jörg Wickram,[2] dessen Versdichtungen an dieser Stelle besprochen werden sollen, hat in seinen Prosaromanen einen selbständigen Stil entwickelt; seine Versdichtungen aber schließen sich eng an Hans Sachs an. In dem „Dialog von der Trunkenheit" (1555) beschreibt er die Disputation nicht als ein wirkliches Erlebnis, sondern als einen Traum, schickt aber eine anschauliche Schilderung seiner 1550 unternommenen Reise von Horb über den schneebedeckten Schwarzwald voraus. Diese Wanderung durch den Schneesturm ist ein hübsches Gegenstück zu dem Sachsschen Gedicht (III, 212), von dem Wickram stark beeinflußt ist, wenn er auch seinem Vorbild an Farbigkeit und Anschaulichkeit nicht gleichkommt. Es ist als realistische Darstellung der sonst so selten geschilderten Winterlandschaft eine bemerkenswerte Bereicherung.

„Nit lang von weynaechten ongfehr.
Da was es reiffend, windig, kalt;
Mein reiß gieng über den Schwartzwald, . . .
Der weg gentzlich verschneiet waß,
Das ich sah kein fußtritt noch ban.
Fing auch gar fast zu schneien an,
Darzu ein starcken wind erregen,
Schlug uns den schnee allen entgegen
Ins angesicht und uns so erblent,
Weg, straß noch landschafft keiner kent.
Das triebs ein halben tag und mee,
Wuten hoch über d knie im schnee.
Zuletzt der himel sich auffthet,
Davon ich etwas hoffnung het,

[1] So auch in der Malerei bei Altdorfer: Susanna im Bade, München, ältere Pinakothek Nr. 698, dat. 1526, und: Der Hoffart sitzt der Bettel auf der Schleppe, Berlin, Deutsches Museum Nr. 638 C.

[2] Werke, herausgegeben von J. Bolte und W. Scheel, Tübingen 1901—1906. 8 Bände.

Dieweil es nun so grausam schneit
Wiewol der wind noch hefftig weiht.
Zuletzt kamen wir durch den waldt
Und sahen ein alts kirchlein baldt . . .
. . . und giengen fort
Zu dem alten kirchlein zerfallen,
Funden ein ban gemacht mit allen
Von ochsen, so da schleifften holtz
Die brantsteig nab gen Schiltach foltz . . ."

Wickrams „Irr Reitend Bilger" (1556) gehört als Ganzes in den Rahmen der hier behandelten Dichtungen. Er ist nicht in ähnlicher Art eingeleitet, gibt aber innerhalb der Dichtung Naturschilderungen, die ganz in dem Stil der herkömmlichen Natureingänge gehalten sind (V, 3658 ff.). Die Reiter kommen durch Gefild und manchen dichten Wald. Das Wild springt umher, die Sonne „erglitzert", die Vögel singen, durch hohen Tannenwald reitend, gelangen sie schließlich aus dem Wald heraus und sehen ein Kloster vor sich liegen.

Auffällig breit werden mehrere Gärten geschildert (V, 740 ff. und 3916 ff.). Das ist in dieser Ausführlichkeit etwas völlig Neues in der Literatur. Die Schilderung des Klostergartens vermag ein gutes Bild einer zeitgenössischen größeren Gartenanlage zu geben. Der Garten, von einer Mauer, die mit Wandgemälden geschmückt ist, umgeben, ist in vier kleinere Gärten geteilt, von denen jeder wieder mit einem Zaun umschlossen ist. Der erste ist ein Baumgarten; in der Mitte sendet ein Brunnen vier Bächlein aus, die den Garten bewässern. Die einzelnen Bäume sind rund geschnitten; viele Sorten Äpfel und Birnen werden hier gezogen. Hohes Gras, mit Blumen durchsetzt, wächst unter den Bäumen, aus denen lauter Vogelsang schallt. Ein Zaun aus Beerensträuchern umschließt diese Anlage. Eine blühende Rosenhecke umgibt den zweiten Garten. Hier befinden sich nur Steinfruchtbäume, die gleichfalls durch den Ausfluß eines Brunnens bewässert werden. Das dritte Gartenfeld enthält den „Wurtzgarten", jede Blumenart hat ihr eigenes Beet. Blumen von allen Farben und aus allen Ländern blühen hier bunt durcheinander. Natürlich darf auch hier

der Brunnen nicht fehlen. Im vierten Garten werden Kräuter, „dienstlich zur artzeney", gezogen. Einige gedeihen nur unter den von Weinreben überwucherten Dächern, die den empfindlichen Pflanzen künstlich Schatten bieten. Alle Einzelheiten werden aufgezählt, aber Verständnis für die künstlerische Anlage oder für die Schönheit ihres Anblickes verrät Wickram bei seiner Darstellung nicht.

Eigentümlich und von besonderem Interesse für die Kunstgeschichte ist bei Wickram die ausführliche Beschreibung von den Wandgemälden eines Lusthauses, auf denen in reicher Landschaftsumgebung Jagdszenen dargestellt sind. Aus jener Zeit sind nur wenige Jagdbilder bekannt: Gemälde von Lukas Cranach.[1] Diese Gemälde passen erstaunlich gut zu Wickrams Beschreibung, so daß man annehmen muß, daß er ähnliche Bilder oder Stiche nach ihnen gesehen hat. Diese Bilder Cranachs stellen aber alle drei nur Hirschjagden dar, während Wickram außerdem von Darstellungen mit Schweinehetze, Gemsenjagd, Vogelfang, Reiherbeize, und Hasenhetze ausführlich erzählt. Ähnliche Dinge sind in der deutschen Kunst zu jener Zeit aber nur in Graphik und Zeichnung überliefert. Es erscheint daher höchst bedeutsam, daß Wickram solche Darstellung für die Wandmalerei bezeugt, vorausgesetzt, daß man seine Beschreibungen als Schilderung einer wirklich existierenden Anlage und nicht als Phantasieprodukt anzusetzen hat. Im Kunstgewerbe kommen seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts solche Darstellungen häufig vor.[2] Wickrams Beschreibung dieser Landschaftsbilder, die sich im Stil ganz an die üblichen einleitenden Naturschilderungen anschließt, verrät nicht das geringste Kunstverständnis. Er rühmt, daß das Laub auf den Bäumen so lebendig gemalt sei, als ob es sich bewege. Ein anderes Mal betont er nachdrücklich: „die landschafft was gemalt so teur", als hätte Apelles sie gemalt, „oder der künstlich Teurer zart, so z Nürnberg vergraben

[1] Wien, dat. 1529. Madrid, dat. 1544 und 1545. Abb. bei Friedländer-Rosenberg, Die Gemälde Lucas Cranachs, Berlin 1932.

[2] Berlin, Schloßmuseum. Glaspokale mit Emailmalerei, datiert 1585 und 1606.

ward". Dazu die Anmerkung von Wickram, daß Apelles der berühmteste Maler bei den Alten gewesen sei, Albrecht Dürer aber zu unseren Zeiten. Das höchste Lob für die Landschaftsmalerei aber gebührt nach seiner Meinung den Niederländern (V, 973 ff.):

„Ein landschafft aber stund dabey
Ich glaub nit, das es müglich sey,
Das man sie schoener malen mecht,
Wann man all maler zammenbrecht*
So wonen in dem Niderlandt,
Inn Holandt, deßgleich in Brabant;
So artlich stuond sie an der wand!"

* Anmerkung Wickrams:
„Hie merck, das die allerbesten landschafftenmaler in Niederlandt funden werden."

Es ist erstaunlich, daß um 1556 die Kenntnis von der niederländischen Landschaftsmalerei schon nach dem Elsaß gedrungen ist.

Eine Besonderheit Wickrams, die in seinen Romanen erst zu häufigerer Anwendung kommt, ist die Morgenschilderung mit Hilfe der Personifizierungen von Morgenrot und Sonne. Im „Irr Reitend Bilger" findet sie sich zum ersten Mal, und zwar besonders ausführlich (V, 3623 ff.):

„. . . darnach wenig stund
Aurora mit irm roten mund*
Harfür aus irer kamer ging.
Die vier windschnellen pferd sie fing
Und spannet die bald in den wagen,
So die sun umb die welt solt tragen.
Da kem Phebus, gebot der nacht,
Das sie sich in ir wohnung macht
Und ihn ungeirt liesse faren.
Des frewten sich der vogel scharen
Und sungen in den grünen waelden,
In bluomreichen lustigen vaelden.
Da ward durch Auroram auffgeschlossen
Das thor, dann sie was unverdrossen.
Phebus mit sein windschnellen rossen
War schnel bereit und fur dahar."

* Anmerkung Wickrams:
„Aurora ist die schoen morgenroeti, die man vor auffgang der sunnen sicht auffgon; fingieren die poeten, sie spann alle morgen den wagen an, darauff Phebus umb die welt fuehre."

Durch diese Anmerkung erkennt man, daß diese Personifizierungen keiner lebendigen Vorstellung entsprangen und daß diese Art der Naturschilderung nicht der ihm gemäße natürliche Ausdruck seines eigentümlichen Naturgefühls war.[1]

Mythologische Schilderungen und Gartenbeschreibungen ähnlicher Art begegnen bei Kaspar Scheit und Matthias Holtzwart. Hier sind neben lateinischen auch französische Einflüsse anzunehmen.[2] Kaspar S c h e i t s „Fröhlich Heimfahrt" (1553)[3] gibt im Anfang wie andere allegorisch-didaktische Gedichte eine Maischilderung. Zur Andeutung der Jahreszeit erscheint bei ihm eine Art umständlicher astronomischer Zeitbestimmung: Es wurde Frühling, als Phöbus bei den Zwillingen weilte. Da gebar Flora dem Apoll ein Kind, den „grönen Mai", und schmückte die Erde mit Blumen und Laub. Anschaulich und mit lebhaften Farben wird die Freude der ganzen Natur über die Geburt des Kindes beschrieben. In den Einzelheiten knüpft Scheit dabei an die heimische literarische Tradition an, wenn er den mehrstimmigen Gesang der Vögel hervorhebt. Die Vögel, die er nennt, sind die typischen Vertreter der Vogelwelt, wie sie im späten Mittelalter beschrieben wird. Auch das klare Bächlein, das lieblich über glatte Steine rauscht und schäumend zu Tal stürzt, das kalte Brünnlein, lauter wie Kristall, das aus den harten Felsen quillt, gehören zu den typischen Requisiten der zeitgenössischen Landschaftsschilderung. Von lauen Lüft-

---

[1] Der gleichzeitigen neulateinischen Poesie ist sie durchaus geläufig. Wickram wird sie aber nicht von den Neulateinern, sondern aus Ovids Metamorphosen, die er nach der alten Verdeutschung durch Albrecht von Halberstadt 1545 erneuerte, übernommen haben; denn Ovid nimmt gerade in seinen Metamorphosen nach Analogie der bildenden Kunst seiner Zeit die Mode wieder auf, Winde, Ströme, Morgenrot usw. zu personifizieren. Vgl. Wickram, Werke Bd. VII. S. 56—84, S. 338 und 334, vor allem Bd. VII. S. 66. Dieser Stelle hat Wickram seine Morgenschilderung nachgebildet. Die Bemalung von Gartenwänden beschreibt er nach drei ovidischen Fabeln und zeigt damit nochmals, daß er von den Metamorphosen Stoffanregungen erhielt.

[2] Karl Hedicke. K. Scheits „Fröhlich Heimfahrt". Dissertation. Halle 1903. S. 40—42.

[3] Herausgegeben von Ph. Strauch, Berlin-Leipzig 1926.

chen und lieblichen Winden wissen die Dichter dieser Zeit häufig zu berichten. Scheit geht über diese herkömmliche Ausdrucksweise hinaus, wenn er sagt: „Zephyrus weht die schwangern Aest'". Hier wird der Zusammenhang mit lateinischer Dichtung deutlich.

Aber auch für Scheit ist der mythologische Vorgang, wie er ihn im Anfang andeutete, keine Selbstverständlichkeit; er vermag noch nicht ihn durchzuführen. Als er schildern will, wie die Franzosen durch den Krieg alle Frühlingspracht in Deutschland zerstören, merkt er am Rande an: „Under der person Florae verstehe Teutschland", und gerät damit aus dem mythologischen Vorgang in eine Allegorie. Die Verwüstung Deutschlands vergegenwärtigt er durch ein hübsches Bild:

„Als Flora het jr augenweid,
Geschah doch jren Blümlin leid:
Bey nacht geschah ein fremdes wunder,
Vil geler Gilgen wuchsen drunder,
Die jre Bluomen gar bedeckten
Und mit getrang schier gar verstreckten.
Vil unkraut gieng auch auff darmit,
Dass jr gewechs mocht wachsen nit."

Außer dieser einleitenden, mehr allgemein gehaltenen Beschreibung der Jahreszeit gibt Scheit S. 81 ff. noch eine hübsche Schilderung des Musengartens, der wie ein großer Fürstenpark dargestellt ist mit seltenen Bäumen und köstlichen Kräutern und Blumen, die zum Teil einzeln aufgezählt werden; zahme Tiere traben durch den grünen Klee, das Bächlein fehlt nicht:

„Ein weg senkt sich hinab zu thal,
Da das Christallin Brünlin qual."

Als ein Wunderwerk wird die Mauer gerühmt:

„Ein maur rings umb den Garten gieng:
Ein frembdes gar künstliches ding
Von grünem Buchßbaum schön gezieret
In den Quadrat proporziniert,
Kein zweiglin neben abher hieng,
Kein blettlin für das ander gieng,

Gewachsen also von natur,
Als wers gewest ein steinern mur,
Ettliche stämlin gantz künstlich
Waren gerichtet über sich,
Gezweigt, gebogen und geflochten,
Das sie ein form bedeuten mochten
Von Schiffen, Schlössern und Geschirren,
Das menschlich gsicht mit zu verwirren."

Ein anderes Werk von Scheit „Lobrede von wegen des Meyen" (1551),[1] das die Vorzüge von Frühling und Herbst behandelt, zeigt noch stärker die Mischung von heimischer Tradition und modernen lateinischen Einflüssen. Es ist die Übersetzung von zwei lateinischen Gedichten der Neulateiner Nic. Cisner und Johann Mercurius, die ihrerseits auf antike Schriftsteller zurückgehen. In diese Übersetzung hat er volkstümliche deutsche Kalenderweisheit eingeflochten. Er nimmt Sommer- und Winterlieder darin auf, berichtet von Blumenallegorien und Farbensymbolik. Strauch nennt das Werkchen einen „lehrreichen Repräsentanten der naturbeschreibenden Dichtung des 16. Jahrhunderts" (S. VII), mit unerschöpflichem Reichtum stelle es mailiche und herbstliche Eigenschaften gegenüber. Für die Landschaftsdarstellung sind diese Einzelheiten ohne Wert.

Matthias Holtzwarts „Lustgart newer deutscher Poeterei" (1568) folgt in der Einleitung gleichfalls der literarischen Tradition, vor allem Wickram und Scheit, geht aber über deren beschreibende und aufzählende Manier in seiner Gartenschilderung weit hinaus. Er liefert nicht nur lange Listen von Blumen und Vögeln, sondern auch von Kräutern und Bäumen, von Fischen und anderen Tieren, ein wahres Kompendium der Naturwissenschaft. Die Anregung für den Namen seines Werkes und die darin enthaltene Schilderung eines Gartens wird er vermutlich in seiner Heimat Horburg erhalten haben: Noch heute heißt das Gelände des früheren gräflichen Schloßgartens Horburg auf den amtlichen Flurkarten und im Volksmunde „Lustgart".[2]

[1] Herausgegeben von Ph. Strauch, Halle 1929.

[2] A. Merz, M. Holtzwart. Rappoltsweiler Programm 1885. S. 11.

Der Hauptinhalt des Werkes besteht in Erzählungen antiker Mythologie, somit erklärt sich, daß auch die Einleitung den Einfluß lateinischer Dichtung spürbar werden läßt.

Holtzwart beginnt mit einer allgemeinen Schilderung der Jahreszeit: Der Winter verzieht sich, der Frühling kommt mit Blumen und Sonne, Flora erscheint mit ihren Jungfrauen. Alle Tiere sind fröhlich, auch die Menschen sind voll Freude und halten Hochzeit. Da geht der Dichter hinaus in die freie Natur:

„Des morgens jnn der küle schon
Eh das die Sonn recht thet auffgon/
Und noch das grüne velde was
Von süssem himmelstawe naß/
Gieng für das thor an die gestaden/
Da sach ich gäns und enten baden/
Da zuo auch da des wassers qual
Vil liechter was dan der Cristal/
Drinn spielten vil schöner fisch
Auß allen geschlechten zsamen gmischt/
Da was der hecht/ da was der schley/ . . .
So was der staden auch bekleidt/
Mit mancher zehen grünen Weid/
Der Erlenbaum da auch fürtrang
Mit seinen aesten kurtz und lang/
Bellen bäum mit ihrem breiten schatten/
Da auch jhr auffenthaltung hatten/
Under der bäumen wurtzeln fein/
Die Krebße schlüffend auß und ein/
Vil kreüter/ bluomen/ laub und graß/
Allenthalben umb das Wasser was/
Groß lust und freiid jch da entpfieng/
Darnach jch weiter fürbaß gieng/"

Matthias Holtzwart beobachtet viele neue Einzelheiten: Die Gänse und Enten am Bach, die Krebse zwischen dem Wurzelwerk und viele verschiedene Baumarten. Er kommt in der Darstellung kaum über den Stil des Hans Folz hinaus. Das zeigt sich noch stärker in der „Beschreibung des sehr herrlichen schönen Lustgartens", die an die Schilderung des Spazierganges anschließt; sie besteht hauptsächlich in sorgfältiger Aufzählung von Bäumen, Kräutern und Tieren, in einer bloßen Addition von Einzelheiten. Während

aber Folz die freie Natur beschreibt, gibt Holtzwart die Darstellung einer künstlich angelegten Gartenlandschaft. In dem Garten liegt eine schöne Wiese, so lieblich, „als het sie selb Pomona pflanzt", voll von den wunderbarsten Blumen und Kräutern. Im Grase laufen Turteltauben, Pfauen, zahme Schneegänse, Haselhühner und andere Vögel umher, wie in einem Tierpark. Die Bäume sind zusammengeflochten und in Hecken geschnitten; die Obstbäume, die noch herrlich blühen, und deren Stämme schwärzer als Pech sind, stehen in schnurgerade Alleen gepflanzt. Unter den Bäumen sind Bänke angebracht, die zum Ausruhen, Plaudern oder Schachspielen einladen. In der Mitte des Gartens fehlt der Brunnen nicht, in dem auf einer Säule eine Alexanderfigur steht. Aus vielen Röhren quillt frisch und kühl das Wasser und fällt in ein großes Marmorbecken, in dem Schwäne und zahme Wasservögel umherschwimmen. Viele Bächlein fließen vom Brunnen aus durch den Garten. An ihren Gestaden, die von vielerlei Wasserpflanzen umsäumt sind, stehen Störche und Reiher und fischen. „Neben des Brunnens einseiten stund gar künstlich gemachet und fein rund ein Irrgang oder Labyrinth", — dieses durfte in jener Zeit in keiner größeren Gartenanlage fehlen. Aus Buchsbaum- und Rosenhecken, aus Johannisbeerbüschen und Rebengängen ist es gebildet. In der Mitte befindet sich ein Sommerhäuschen.

In diesem großen weiten Park spielen und jagen eine Anzahl von jungen Damen und Herren, die als Kinder des Hauses Württemberg beschrieben werden. Dadurch wird deutlich, daß ein großer höfischer Garten, vielleicht sogar eine bestimmte Anlage, geschildert werden soll.

Neben die Schilderung der freien wilden Natur, von Feld und Wald, tritt bei Wickram, Scheit und Holtzwart die Beschreibung gepflegter Gärten mit durch Menschenhand veränderten Bäumen, Alleen, Blumenbeeten, Springbrunnen und Bänken. Die Wildnis verwandelt sich in den gepflegten Garten. In den 60er Jahren werden in den Niederlanden (Valkenborgh) und auch in Deutschland solche Gartenszenen in der Malerei häufig, die in Gärten spielen, wie Holtzwart sie beschreibt. Die Gärten der Renaissance sind meist An-

lagen im Besitz des Adels und der Klöster, als solche werden sie auch bei Wickram, Scheit und Holtzwart geschildert. Hier würde also der erste Schritt zum höfischen Garten liegen. An dieser Stelle wird ein Wandel der Weltanschauung und Naturbetrachtung spürbar, der sich aus der Ablösung der untergehenden Ideenwelt der Spätgotik durch das mächtig eindringende Gedankengut der Renaissance erklärt. Die Vorliebe der Dichter für den Kunstgarten und die durch Menschenhand umgestaltete Natur bleibt in der Folgezeit bis ans Ende des 18. Jahrhunderts bestehen.

Neben diesen neuen dichterischen Bestrebungen bleibt das literarische Vorbild des Hans Sachs bis an das Ende des 16. Jahrhunderts wirksam. Die Außenwelt wird immer in den gleichen Farben gemalt. Der Kreis der landschaftlichen Elemente wird nicht erweitert, aus der Fülle der Motive bei Hans Sachs greift man nur wenige heraus und führt sie ohne individuelle Charakterisierung immer wieder an. Es sind meist allgemein gehaltene Naturschilderungen, keine ausgeprägten Landschaften, wie die Bergwelt bei Hans Sachs sie darstellt.

Bartholomäus Ringwaldt benutzt in seiner „Christlichen Warnung des treuen Eckarts" (1588) bei der Erzählung von der Fahrt ins Paradies die übliche Einkleidung und schildert in der Einleitung zunächst den Weg bis zu dem Ort, an dem die eigentliche Handlung vor sich geht. Ringwaldts Beschreibung von Himmel und Hölle als Schilderung der Umwelt sind gleichfalls farblos und abstrakt. Der Himmel ist das Reich des Lichtes, es schimmert und glänzt dort wie Rubinen und Kristall; die Hölle aber ist ein finsteres Loch, wo ewige Nacht herrscht.

Eine ähnliche Erzählung von Samuel Dilbaum „Die Rayss gen Himmel" (1592) nimmt nur wenig von dem Weg zum Paradies wahr. Wie Wickram, Scheit und Holtzwart kennt er schon antike Mythologie und benutzt sie zur Darstellung der Landschaft. Der Landsknecht gelangt an ein tiefes Wasser, über das er nicht kommen kann, da keine Brücke hinüberführt. Am Ufer findet er bei einem Kahn einen alten Fährmann, Charon genannt, der ihn über den Fluß rudert.

Den „aventiuremäßigen" Eingang mit Naturbeschreibung benutzen auch andere Gattungen, die, weil sie sich eng an die Darstellungsart des Hans Sachs anlehnen, hier kurz erwähnt werden müssen.

Für das historische Lied wird gern eine Einkleidung benutzt: Der Verfasser erfährt von den Geschehnissen im Traum oder durch den Bericht eines Fremden, der ihm auf einem Spaziergang begegnet. Johann Schradin schreibt 1546 über die Anschläge gegen die Protestanten ein Lied.[1] Er berichtet einleitend, wie er sich in fernem Gebirge verirrte und viel hohe Berge auf- und niederstieg, bis er ermüdet unter einem Maulbeerbaum an einem Bach ins Gras sank. Dieser Bericht ist deutlich der Beschreibung einer Bergbesteigung von Hans Sachs nachgebildet. Die meisten anderen historischen Lieder fassen sich kürzer. (Schon im 15. Jahrhundert benutzt Hans Rosenplüt die Einkleidung in einen Spaziergang mit hübscher Morgenschilderung für ein historisches Gedicht „Von Herzog Ludwig von Bayern".)[2]

Besonders deutlich zeigt sich der Einfluß des Hans Sachs in der deutschen Städtedichtung. Sein „Lobspruch auf Nürnberg" wird in allen Einzelheiten auf andere Städte umgedichtet. Das zeigt besonders gut das Gedicht von Onophrius Miller auf Ulm (1593).[3] Der Waldspaziergang des Dichters im Mai ist mit den herkömmlichen Farben geschildert. Im Grase lagernd schläft der Dichter ein. Er wird im Traum auf einen Berg versetzt, von dem aus ein Greis ihm eine paradiesisch schöne Landschaft zeigt. Die Lage und Umgebung der Stadt versteht er aber nicht so gut zu veranschaulichen wie Hans Sachs. Ein Rundgang durch die Stadt gibt auch hier Gelegenheit, die wichtigsten Sehenswürdigkeiten aufzuzählen.

In ähnlicher Art sind auch die anderen Städtegedichte abgefaßt, nur nach den Besonderheiten der Örtlichkeit abgeändert; ein landschaftlich aufgefaßtes Städtebild wird sel-

[1] R. v. Liliencron, historische Volkslieder, IV. 521.
[2] Ebenda, I. 110.
[3] Herausgegeben von Greiner, Ulm 1909. (Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, Heft 13 bis 15)..

ten deutlich. Nur die Beschreibung der Umgebung bietet manches Charakteristische, so wenn Christoph Falk in seinem Lobspruch auf die Stadt Elbing (1565)[1] die Ostsee, „das laut rauschende Wasser", das Haff, dessen Entstehung sogar erläutert wird, den Eichwald und die Flüsse der Umgegend beschreibt. Im allgemeinen werden die Einzelheiten mehr aufgezählt als beschrieben. Der Gang der Darstellung ist fast immer der gleiche.

Schwankdichtung.

Die Schwankbücher nehmen einen großen Teil der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts ein. Zu breiter Schilderung hat diese Gattung naturgemäß keinen Raum, und so suchen wir hier vergebens nach einer Darstellung der Landschaft. Interessant ist aber, daß die Verfasser, um ihre Erzählungen glaubhaft zu machen, die Gewohnheit haben, genaue Ortsbestimmungen anzugeben, ohne diese jedoch näher zu schildern.

Für Jörg Wickram („Rollwagenbüchlein", 1555) bilden den Schauplatz der Handlung das Elsaß und die benachbarten Gegenden nordwärts bis nach den Niederlanden südwärts bis nach Italien, östlich etwa bis Ingolstadt. Selten wird nur „ein Dorf" genannt oder die Ortsbezeichnung ganz weggelassen. Auch Jakob Frey („Gartengesellschaft", 1556) sucht die Anschaulichkeit zu erhöhen, indem er Namen und Lage eines Ortes erwähnt. Er zeigt eine auffallende Neigung, Geschichten, die in seiner Quelle sich an keinen bestimmten oder keinen schweizerischen Ort binden, in die Schweiz zu verlegen.

Schumann („Nachtbüchlein", 1559) und Lindener („Rastbüchlein" und „Katzipori", 1558) geben etwa in der Hälfte ihrer Erzählungen knappe Ortsangaben, während Montanus („Gartengesellschaft anderer Teil" und „Wegkürzerer", 1557 und 1558) nur namenlose Dörfer, Orte oder Flecken erwähnt.

[1] Herausgegeben von M. Toeppen, Preußische Geschichtsschreiber des 16. und 17. Jahrhunderts, Band IV, Leipzig 1881.

Schwanksammlungen, die sich um eine bestimmte Person, wie Eulenspiegel, Klaus Narr oder Hans Clauert, gruppieren, bieten auch nicht mehr als bloße Ortsnennung. Anders verhält es sich, wenn die Schwänke an eine Örtlichkeit anknüpfen, wie beim „Lalebuch“[1] (1597), das aus Stammes- und Ortsneckereien erwachsen ist.[2] Den Bewohnern bestimmter Länder wie einzelner Ortschaften sagte man allerlei törichte Streiche nach. Man liebte es, solche Geschichten zyklisch miteinander zu verbinden. Die örtliche Anknüpfung bleibt zwar meist, wird aber oft willkürlich gewählt. Schließlich wird der Schauplatz ein imaginärer, indem man fingierte Ortsbenennungen gebraucht. Bei einer solchen Sammlung von Schwänken, die sich um eine Örtlichkeit gruppieren, ist immerhin die Möglichkeit gegeben, den Schauplatz der Handlung zu schildern. Dieses versucht der Verfasser des „Lalebuchs“ in seiner Vorrede, während in der Überarbeitung, die den Titel „Die Schildbürger“ erhielt, diese Vorrede fehlt und der Verfasser sich mit wenigen geographischen Angaben, wie „Schildburg liegt in Misnopotamien“, begnügt. Übrigens widerspricht sich der Verfasser des „Lalebuchs“: Nach dem ersten Kapitel liegt „Laleburg hinder Kalicut in dem grosmechtigen königreich Utopien“, d. h., es ist weit weg gelegen; dagegen liegt es nach der Vorrede am Uthener See, nicht weit von der Hauptstadt Uthen, welches nun wieder im Grunde Deutschland bedeuten soll, was sich aus andern Bemerkungen ergibt.[3]

In der Vorrede berichtet der Verfasser, wie im Jahre 753 nach der Gründung des Königreichs Utopien ein großer Reichstag abgehalten worden und wie er selbst dorthin gekommen sei, um die Stadt und die Festlichkeiten anzusehen:

> „Also hatte auch mich ein Lust eingenommen, dass ich die lustige Gelegenheit vmb den See so nahe die Stadt beschwemmet, erfahren und besehen, und etwan mit dem Fischfang mein Zeit vertreiben möchte.“

---

[1] Herausgegeben von K. v. Bahder. Halle 1914.

[2] Vgl. Einleitung des Herausgebers.

[3] Vgl. Einleitung des Herausgebers.

Er läßt sich daher auf dem Uthener See umherfahren und beobachtet voll Freude, wie die Wellen vom Wind getrieben werden und einander jagen und schlagen.

> „Über alle massen aber gefielen mir wol, die lüstige und schöne Stätte, Flecken und Dörfer und sonst andere Sitz und Wohnung, welche zu Ringsumb den See, gleich den lieblichen Blumen in einem schönen Krantz, gelegen."

Ein anderes Mal

> „besahe ich die Gelegenheit der Bergen, der Wälden und Thälern, etwas eigentlicher: Und unter andern ward ich gewar, in einem tunkeln, doch nicht gar ungelegenen Thal, in welches mitten ein kleines Bühel auffgeworffen, dz etlichs altes mawrwerck daselbsten stunde, welches mir Anzeigung gab, als ob vor Jaren jergend ein Burg dagestanden were."

Ein Schiffer erzählt ihm auf seine Frage:

> „Es were etwa ein Burg allda gewesen, Laleburg genannt, sampt einem Dörfflein zu nechst darbey, gleiches Namens . . . Es seye jetzund anders nit da zu sehen, als eine alte Mawer welche eines Gebewes, so vor Jahren da gestanden, Anzeigung gebe, sonst seye die Gegend öd und vnbewohnet, ob es schon zimliche gelegenheit daselbst herumb habe, mit Holtz, mit Wasser, mit Feldern, vnd mit der Weyd für das Viehe."

Hier ist trotz der phantastischen Namengebung der Versuch gemacht worden, eine Örtlichkeit genau zu lokalisieren: Zuerst wird von einem Land gesprochen, darin liegt eine Stadt; in der Nähe der Stadt befindet sich ein See; zwischen den Bergen, die den See umsäumen, erblickt man ein dunkles Tal, in dessen Mitte sich ein niedriger Hügel mit altem Gemäuer erhebt; die Umgebung ist unbebaut und unbewohnt, obgleich Wald, Wiese und Ackerland vorhanden sind.

Es ist nicht erstaunlich, daß man sich durch solche ausführliche Landschaftsbeschreibung versucht gefühlt hat, diese Örtlichkeit zu identifizieren. Man hat an die Umgebung des Bodensees gedacht.

Satire.

Ebensowenig wie die Schwankbücher bemüht sich die Satire um die Schilderung der Umwelt. Das große Vorbild ist für das 16. Jahrhundert Sebastians Brants „Narrenschiff".[1] Dem Titel nach könnte man hier eine Darstellung der Außenwelt erwarten. Ein Schiff wird mit Narren beladen und fährt ab. Aber vom Reiseweg und vom Ziel erfahren wir nichts. Umso interessanter ist die Tatsache, daß der besondere Reiz der das Buch illustrierenden Holzschnitte, die man Dürer hat zuweisen wollen und die in Murners „Narrenbeschwörung" wiederkehren, nicht zuletzt im Landschaftlichen liegt. Freilich ist alles mit ein paar Strichen mehr skizziert als ausgeführt. Aber wir sehen Stadt und Dorf, Acker und Berg, die Burg auf der Höhe und das Städtchen mit Mauern und Türmen im Tal. Besonders beliebt sind die Durchblicke durch Torbogen auf ein Stück winklige Gasse, auf hohe, sich überschneidende Giebel und malerische Erker und Anbauten. Aber von all dem erfahren wir im Text nicht das Geringste.

Ebenso verhält es sich mit den Satiren des Thomas Murner, der in vielem an Sebastian Brant anknüpft. Auch hier ist in den Illustrationen, deren Zeichnung vielfach Murner selbst zugeschrieben wird, der landschaftliche Hintergrund knapp angedeutet, während im Text die Außenwelt gar nicht erwähnt wird. Das ist umso erstaunlicher, als zwei seiner Satiren an bestimmte Örtlichkeiten anknüpfen: „Die Mühle von Schwindelsheim"[2] (1515) und die „Geuchmatt"[3] (1519).

Unweit von Straßburg, bei Brumath an der Zorn liegt der kleine Ort Schwindratzheim oder Schwingelsheim, wie er in elsässischer Mundart heißt. Die Abänderung des Ortsnamens in „Schwindelsheim" war für Murner leicht. Die ersten Verse in der Vorrede zu „Die Mühle von Schwindelsheim":

[1] Nach der Ausgabe von 1494, Faksimileausgabe von Schultz, Straßburg 1913.

[2] Herausgegeben von Bebermeyer, Berlin, Leipzig 1923.

[3] Herausgegeben von E. Fuchs, Berlin, Leipzig 1931.

„Dry mil von Strassburg ligt ein mül
Von der redt iedermann so vil ...
Sie heysset Schwindelßheymer müll"

umreißen mit knappen Strichen die Örtlichkeit der Dichtung, mehr aber wird nicht darüber mitgeteilt, obgleich die Mühle wirklich existiert hat und auch das Scherzwort für einen, der sich ungebührlich betrug, „Hin mit Dir nach Schwingelsheim, vom Müller lass Dich taufen" im Volke gebräuchlich war.

In der „Geuchmatt" wird erzählt (V, 128 ff.), daß Murner die Aufforderung erhielt, die Gäuche auf einer Matte zu versammeln und jeden nach Verdienst abzuschätzen. Damit war der Name „Geuchmatt" für das ganze Gedicht gegeben.

Zweifellos ist die Bezeichnung „Geuchmatt" für einen Ort, an dem sich Verliebte treffen, schon vor dem Erscheinen der Satire Murners volkstümlich gewesen. J. Lefftz[1] wies bereits 1915 auf die Gauchmatten im Schäfertale bei Sulzmatt (Oberelsaß) hin. Daß die Gauchmatten noch im 17. Jahrhundert in üblem Rufe standen, hat Lefftz durch Beispiele belegt. An diesen bösen Ruf der Gauchmatten knüpft Murner in seiner „Geuchmatt" an, ohne sie jedoch näher zu schildern.

Auch eine andere Satire, wie die „Gemeine Bicht oder Bekennung der Predicanten to Soest" (1534, gedruckt 1539) des Daniel von Soest[2] berichtet nichts über den Schauplatz der Handlung, obgleich er ausdrücklich genannt wird. In anderen Satiren, wie etwa in Dedekinds „Grobianus" verdeutscht von Caspar Scheit[3] 1549 und 1551) oder im „Hosenteufel" des Andreas Muskulus (1555) — um nur einige zu nennen — zeigt sich keinerlei Interesse für die Schilderung der Außenwelt. Selbst Fischart, der sonst eine scharfe Beobachtungsgabe besitzt und befähigt ist, das Geschehene anschaulich wiederzugeben, — vor allem in seinem

[1] J. Lefftz. Die volkstümlichen Elemente in Murners Satiren. Straßburg 1915. S. 102.

[2] Herausgegeben von Franz Jostes, Paderborn 1888.

[3] Herausgegeben von G. Milchsack, Halle 1882.

„Lob der Landlust“[1] — verzichtet in seinen Satiren „Bienenkorb“, „Gargantua“, „Jesuiterhütlein“ ganz auf Beschreibung der Umwelt.

Volksbücher.

Die sogenannten „Volksbücher“ stellen keine Einheit dar. Sie stammen vielmehr aus verschiedenen Quellen: Zum Teil sind sie Übersetzungen ausländischer Romane und Novellen oder Prosaauflösungen altheimischen Stoffgutes, der nationalen Heldendichtung und der höfischen Epik. Daneben stehen nur wenige neue Stoffe wie „Fortunat“ und „Faust“. Diese sind vielfach nur neue Sammlungen von älteren Geschichten und Motiven. All diesen Werken ist aber gemeinsam, daß sie wenig Interesse für die Umgebung, in der die Handlung spielt, zeigen. Der Vorgang beschäftigt den Erzähler. Die Frage nach dem „Wo“ wird nur selten gestellt und nie wird sie mit einem ausführlichen Bericht über die Örtlichkeit beantwortet. Nur das Notwendigste wird erwähnt. Dabei hält man sich an die Verwendung spätmittelalterlich konventioneller Motive, wie der klaren Brünnlein am Felsen, der Blumen und des herzerfreuenden Gesanges der Vöglein. Einige Beispiele mögen das verdeutlichen.

Der „Hug Schapler“ (1500)[2] schildert den „Martlerberck“. „Dar umb was ein Walt, an den Berg stund ein schöner Brunn“ (S. 69). Im „Loher und Maller“ (Straßburg 1509) wird nur ein einziges Mal ein Garten mit Bäumen und Brunnen erwähnt, sonst nichts von der Außenwelt. Ein etwas ausführlicherer Bericht findet sich im „Kaiser Oktavian“ (Straßburg 1535) bei der Erzählung von der Verbannung der Kaiserin in einen Wald, der sehr „ungehewer was von wegen der wilden Thier“. Die vertriebene Frau wandert über schlechte Wege, verliert den rechten Pfad und gelangt

[1] Herausgegeben bei Goedecke, deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts, Bd. 15 (1880). S. 251 ff. In dieser Schrift gibt Fischart eine ausführliche Beschreibung des Familienlebens und des Tun und Treibens der Bauern und Hirten.

[2] Herausgegeben von H. Kindermann (Volksbücher des sterbenden Rittertums). 1928.

schließlich auf einen anderen Fußpfad, der „doch nit wol gebant war" zu einem hohen Felsen, von dem ein schöner Brunnen, lauter wie Kristall, herabfließt. Dicht dabei steht ein schön duftender Baum. In der Geschichte von der Meerfrau „Melusine"[1] begegnet der Ritter seiner Geliebten an einem Brunnen; das Land um den Felsen bei diesem Brunnen und ein großes weites Tal, darin ein hübscher Bach fließt, wird ihm als Eigentum gegeben. Damit sind schon die Hauptmotive der landschaftlichen Schilderung in den Volksbüchern erschöpft. Nur der „Hug Schapler" weiß noch etwas ausführlicher von der Flucht des Helden in den Wald zu erzählen:

> „Der Waldt was dick ... und (Hug) gienge zuo Fuhs durch die allerdicksten Studen, die er fynden mocht. Dar in behielte er sich, biß es nacht vnd vynster wardt ... zuletst vand er ein Kluse, dar in eyn Walt Bruoder sin Wonung hett."

Am andern Tag ging er so lange,

> „biß er in eyn dorff kam; da fragte er den Weg naher der Statt Orliens zuo; do wysete man in, an eim wasser vff zuo gon, biß er keme zu eyner Brücken . . . diß wasser lieff durch eynen Wysen Grund."

Hier ist eine etwas ausführlichere Beschreibung gegeben, aber sie ist doch noch zu knapp und allgemein gehalten und kann keine bestimmte Gegend charakterisieren, wenn diese auch mit Namen genannt ist. In der „schönen Melusine" verirren sich die Ritter nachts im Walde: da stehen die Sterne am Himmel und der Mond scheint gar hell, die Männer reiten durch das Holz und finden einen schönen Weg. Hier werden die Gestirne nur erwähnt, weil sie leuchten und dadurch den Rittern ermöglichen, sich in der Dunkelheit zurechtzufinden.

Am häufigsten wird in der „Schönen Magelone" (1527, gedruckt 1535)[2] der Versuch gemacht, die Umwelt zu schildern. Hier ist sogar die Landschaft zum Geschehen in Beziehung gesetzt. Die zwei Liebenden fliehen in die einsame Natur, weit entfernt von den Menschen:

[1] Benutzt Ausgabe von 1538, Augsburg.

[2] Herausgegeben von J. Bolte, Weimar 1894.

„do nun der tage kam, suochet der Peter die holtzer, wo sie am dicksten waren ... und da sie nun tief genug im holtzs waren da huobe der Peter die schonen Magelonna auff das grüne gras under einen schatten."

Als Magelone erwacht und allein ist, da

„stige sie auff einen baum und sach sich umb, ob sie mochte ettwas sehen und erkennen und sach nichts auff ertrich dann holtzs am land und port des meers, das do dicke was, auf der andern seytten sach sie nichts anders dann das tieffe meer."

Durch diese trostlose Umgebung soll die Verlassenheit der Frau noch besonders deutlich gemacht werden. Es sind natürlich nur Ansätze zu einer Charakterisierung einer individuellen Landschaft gemacht:

„und da sie sich auff der landstrassen fandt, wand sie sich widder bald dem holtze zuo und suochet ein orth, das do dicke was und setzet sich hinein. Das ort was hoch gelegen; dar umb sie mochte sehen, wir hin und widder ginge, aber sie mochte man nicht sehen."

Um die ganze Situation recht zu verdeutlichen, wird auch die Umgebung eindringlich beschrieben.

„der Peter war müde, stig auff das landt, wolt nicht auff dem meer pleiben. ... Do fandt er die schonsten bluomen. Also setzet er sich mitten hinein und vergasse also seines leydes eins teyls. Do fand er unter den pluomen eine, die was die schonste von allen, von farben und geschmacke. Er brach sie abe, als bald fiele jm zu die schon Magelonna."

Das Motiv, das beim Anblick von Blumen und von der Natur im Frühling die Erinnerung an die Geliebte erwacht, kommt häufiger vor.

Die „Historie von Griseldis"[1] gibt am Anfang eine längere Beschreibung von dem Ort der Handlung.[2] Es ist keine trokkene geographische Angabe, sondern es ist deutlich eine poetischere Ausdrucksweise erstrebt, wenn es heißt:

[1] Benutzt Ausgabe von 1520 (ohne Ort).

[2] Es konnte nicht nachgeprüft werden, ob diese Einleitung auch in den älteren Ausgaben vorhanden ist, da diese nicht einzusehen waren.

„In dē land Italia/ gegen nidergang der sunnen/ leyt ein über hoher berg geheissen Vesaus/ dess gipffel raicht uber alle wolcken in dem lautern vnbetrubten lufft."

Hier kündigt sich ein neuer Stil an. Es wird von einem Fluß berichtet, der hier entspringt, gegen Aufgang der Sonne fließt, bei seinem Ursprung klein ist, dann aber schnell so wunderbar an Größe zunimmt, daß der Dichter Vergil ihn den König der Gewässer genannt habe. Viele Länder durchläuft er und ergießt sich „zuo venedig an der porten in das hoch mer". Das Land um den Vesuv ist schön und fruchtbar, viel mächtige Städte, Märkte und Dörfer liegen dort. Hier wohnte der Fürst, der Griseldis heiratete. Nur in dieser Einleitung wird die landschaftliche Umgebung geschildert, die Handlung hat keine Beziehung zu ihr.

Die vorangegangenen Proben zeigen, daß die Übersetzungen der ausländischen Literatur die deutsche Dichtung nicht wesentlich um Landschaftsdarstellungen bereichert haben. Einige deutsche Volksbücher, deren Stoffe auf deutschem Boden gestaltet worden sind, zeigen eine ausgesprochene Vorliebe für Reiseschilderungen.

Die Erweiterung des Weltbildes durch die Entdeckungen förderte die bereits im 15. Jahrhundert vorhandene Reiselust im 16. Jahrhundert in außerordentlichem Maße.[1] Die Reisenden sind nicht nur fromme Pilger zu den heiligen Stätten oder Begleiter und Nachfolger portugiesischer und spanischer Konquistadoren, sondern außer Soldaten, Kaufleuten, Glaubensboten und Forschern findet sich noch eine große Schar von Vergnügungsreisenden. Es gibt schon Reisende nach Italien, zum Besuch fremder Höfe, Nordlandsfahrer und Rundreisende durch Europa und um die ganze Welt. Aus diesen verschiedenen Gruppen von Wanderern erstehen eine Anzahl von eifrigen Erzählern, die sich bemühen, anderen die Wege vorzuzeichnen und nützliche Kenntnisse zu vermitteln. In ihren Aufzeichnungen verraten einige eine scharfe Beobachtungsgabe, die sich auf Geographie, Geschichte, Politik, seltsame Naturerscheinungen,

[1] Vgl. V. Hantzsch. Deutsche Reisende des 16. Jahrhunderts. Leipzig 1895.

Sprachen und Sitten erstreckt. Von den Berichten solcher Reisenden ist manches in die deutschen Volksbücher übergegangen.

Am Ende des 15. Jahrhunderts wurde die „Brandanlegende" in Prosa aufgelöst und bis 1521 dreizehnmal gedruckt.[1] Sie schildert die langen Irrfahrten des Heiligen.[2] Die abenteuerlichste, phantastischste landschaftliche Natur überwuchert hier die wirkliche, gegenständliche. Pflanzen und Tiere, Wald und Feld erhalten ins Unglaubliche verzerrte Dimensionen. Es ist eine fabelhafte Welt der Wunder und nicht die der Wirklichkeit. Solche Schilderungen gehören noch ganz ins Mittelalter. Wie Herzog Ernst gelangt St. Brandan zum Lebermeer und Magnetberg, zu Greifen und Sirenen.

Der „Fortunat" (1509)[3] dagegen zeigt deutlicher den Stil zeitgenössischer Reisebeschreibungen. Er berichtet keine solch phantastischen Dinge von den fremden Ländern, die Fortunat durchzieht, von Städten, Wäldern und Meeren. Alle Örtlichkeiten werden mit Namen genannt und mit einigen charakterisierenden Adjektiven versehen, wenn auch nicht so ausführlich geschildert, daß ein deutliches Landschaftsbild dem Leser vor Augen steht. Die landschaftliche Situation ist nur skizzenhaft angedeutet. Die Mitteilung, daß „des künigs pallast und schloss an ainer höhyn ligt und über die gantzen statt sehen mag in das gross weit moer" ist aber trotz ihrer Knappheit sehr anschaulich. Dagegen bleibt die Angabe über den Ort der Handlung im Anfang rein geographisch:

> „Ain land, genannt Cipern, ist ain inßel und künigreich gegen der sonnen auffgang im moer gelegen, fast wunsam, lustig und fruchtbar aller handen edler natürlicher früchten, mannigem wissend, der tzu dem hailigen land Jerusalem gefarn und im selben künigreich Cipern zugelendt und dagewesen ist. Darin ain treffenliche statt genannt Famagosta."

[1] Herausgegeben von C. Schröder. Erlangen 1871.

[2] Schon das deutsche Gedicht vom Ende des 12. Jahrhunderts weicht sehr von der lateinischen Legende ab und berichtet wunderbare Reisen und Sagenstoffe wie in den deutschen Spielmannsepen dieser Zeit, in „St. Oswald" und „Orendel".

[3] Herausgegeben von H. Günther, Halle 1914.

„Daß lannde Britania“ sucht der Verfasser schon näher zu schildern: „daßs ist ayn starkes land und hatt vil hocher gebürge unnd gross waeld“. Die Größe dieser Wälder, die er mit dem Böhmer- und Thüringerwald vergleicht, ist gut durch die Erzählung illustriert, wie Fortunat tagelang im Walde umherirrt, ohne einen Ausgang zu finden; er kommt zu einer alten verlassenen Glashütte, in der er die erste Nacht verbringt, und am nächsten Abend zu einer Quelle. Als aber der Mond scheint, da kommen die wilden Tiere, um zu trinken, vor denen Fortunat auf einem hohen ästereichen Baum Rettung sucht.

Die meisten Länder werden aber ohne Beschreibung aufgezählt. Von Indien wird nur das Klima und seine Größe erwähnt. Danach fährt der Verfasser fort, von den Wundern, Abenteuern und Sitten könne man ein ganzes Buch schreiben; wer Näheres wissen wolle:

> „der leß das buoch Johannem de Monteuilla und andere mer bücher deren, die solch land alle durchtzogen sind und von yedem land geschrieben.“

Die Nennung des Namens Johann de Montevilla verleitet leicht zu der Ansicht, daß der Verfasser des Volksbuches dessen Itinerar benutzt habe. Ein Vergleich der beiden Bücher lehrt aber, daß dieser Gedanke abzuweisen ist.[1] Der Verfasser kann nur ungenaue Kunde von dieser Reisebeschreibung empfangen haben. Dagegen scheint er andere Reisezwecke benutzt zu haben, die aber nicht im Einzelnen nachzuweisen sind. H. Günther denkt sich den Verfasser in der Art des Chronisten Burkhard Zink aus Augsburg, mit dessen Bericht von seinen Handelsfahrten in fremde Länder das Volksbuch manche Ähnlichkeit aufweist. Aus der Umwelt einer reichen Handelsstadt und ihrer Kaufmannskreise will Günther die Freude des Volksbuches an Reiseschilderungen und Schicksalen erklären. Johann de Montevilla berichtet von phantastischen Landschaften, Wundern und Abenteuern. Fortunat, neuere zeitgenössische Reiseschilde-

[1] H. Günther. Zur Herkunft des Volksbuches von Fortunat. Freiburg i. B. 1915. Dissertation.

rungen benutzend, erzählt wohl auch seltsame Ereignisse, die Umwelt aber ist nicht als eine märchenhafte dargestellt.

Dagegen will der „Finkenritter" (1560)[1] eine Verspottung der fabelhaften Reisebeschreibungen des Johann de Montevilla, der Brandanuslegende oder prahlerischer Landfahrer sein, die Scheit in seiner Verdeutschung von Dedekinds „Grobianus" (V. 2152 ff.) schildert.[2] Er übernimmt einige Bemerkungen über die wunderbare Tier- und Pflanzenwelt der fremden Länder von Johann de Montevilla[3] und macht durch bewußte Übertreibung und Häufung der seltsamen Nachrichten seinen Reisebericht zu einem Lügenmärchen. Auch hier findet sich im Text ein direkter Hinweis: Der „Finkenritter" ist zu jener Zeit auf Abenteuer ausgezogen, als „Herr Johann von Monteuilla, Ritter aus Engelland, die gantze Welt, soweit der hymmel blaw, umbzogen". Eine Auswertung seiner Landschaftsschilderung ist nicht möglich.

Der Verfasser des Volksbuches von „Barbarossa"[4] (1519) erzählt im Ton eines Chronisten und Berichterstatters. Da ist kein Raum für lange Beschreibung. Die Landschaft ist gar nicht beachtet, nur von der Lage der Stadt Jerusalem wird berichtet, aber auch dies nur, um die Belagerungsmöglichkeit zu erklären.

> „Als aber Jerusalem auf ainen perg gelegen und noch mit hochern pergen umbgeben, kainen prunnen, allein cisternen, darinnen sich das regenwasser versamlet, und ainen klainen pach Siloe, der je sommerzeiten gar kain Wasser hat, der vom perg Syon durch das tal Josaphat rinnet, – alda wardt rat geschlagen . . ."

Vermutlich hat dem Verfasser die Schilderung einer Pilgerfahrt ins heilige Land vorgelegen, da er imstande ist, einige exakte Angaben zu machen.

Das „Volksbuch von Dr. Faust" (1587)[5] beweist in den Kapiteln 25, 26, 27, 32 und 44a Interesse für fremde Länder

---

[1] Herausgegeben von J. Bolte, Faksimiledruck Nr. 24, Zwickau.
[2] Einleitung des Herausgebers.
[3] Karl Müller-Fraureuth. Die deutschen Lügendichtungen. Halle 1881, S. 24. Anm. 1.
[4] Herausgegeben von E. Barnick, Jena 1925.
[5] Herausgegeben von R. Petsch, Halle 1911.

und Städte, von denen der Verfasser knappe Charakteristiken, die aber nur selten landschaftlich aufgefaßt sind, gibt. Meist werden kurz und trocken die Hauptgebäude und Merkwürdigkeiten aufgezählt. Es handelt sich auch hier um Reisen. Faust kommt gen Trier (S. 59 ff.), das so „altfränkisch" anzusehen ist und einen Palast aus gebackenen Ziegeln hat; er durchwandert Mainz, wo der Main in den Rhein fließt, dann sucht er Neapel auf,

> „darinnen er unsäglich viel Klöster und Kirchen gesehen, und so grosse hohe und herrliche gezierte Häuser, dass er sich darob verwundert. Und darinn ist ein herrlich Castell oder Burg, so new gebawet, welches für allen andern Gebäwen in Italia den preiß hat, der höhe, dicke und weite halb, mit mancherley Zierd der Thürn, Gemäuwer, Palläst unnd Schlaffkammern. Dabey ein Berg ligt Vesuvius genannt, der voller Weingärten, Ölbäum und etlicher andern fruchtbaren Bäume, und solchen Wein, den man den griechischen Wein nennet, so herrlich und gut. Bald fällt jm Venedig ein, verwundert sich, daß es gerings herumb im Meer lag, da er dann alle Kauffmannschafft und Notturfft zur Menschlichen Unterhaltung gesehen, dahin zu schiffen sahe, und verwundert jn, daß in einer solchen Statt, da schier gar nichts wächßt, dennoch ein Überfluß ist. Er sahe auch ab die weite Häuser und hohen Thürn und Zierde der Gottshäuser und Gebäw mitten in dem Wasser gegründet und aufgerichtet."

Diese Städtebeschreibungen stammen nicht aus der eigenen Anschauung des Verfassers; hier ist aber kein Reisewerk ausgeschrieben worden; es handelt sich vielmehr um Auszüge aus Schedels Weltchronik (1493). Es ist erstaunlich, daß gerade dies Volksbuch, das in der Auffassung des Menschen Faust in seiner Zwiespältigkeit in das kommende neue Zeitalter hineinragt, ein so veraltetes Werk ausschreibt, das besonders in den geographischen Teilen noch stark auf mittelalterlicher Überlieferung beruht. Auch ein großer Teil der Holzschnitte — Stadtansichten darstellend — sind reine Phantasieprodukte nach Art der mittelalterlichen Stadtansichten.

Das „Wagnerbuch"[1] (1593), das durchaus vom Faustbuch abhängig ist, schaltet gleichfalls einige Kapitel mit Reise-

[1] Herausgegeben von J. Fritz, Halle 1910.

beschreibungen ein. Während aber der Verfasser des Faustbuches eine fast hundert Jahre alte Quelle ausbeutet und nur von europäischen Städten und Ländern erzählt, kommt der Autor des Wagnerbuches der reiselustigen Lesewelt des damaligen Deutschland durch modernere Berichte über Lappland, Amerika, China und kanarische Inseln entgegen und befriedigt sie mit geographischen und besonders ethnographischen Beschreibungen, hauptsächlich Auszügen aus der lateinischen Übersetzung der „historia del mondo nuovo di M. Girolano Benzoni", Milanese 1565.[1] Um ausgesprochene Landschaftsbeschreibungen handelt es sich jedoch auch bei dem Wagnerbuch nicht. Das Hauptinteresse beansprucht nicht die fremdländische Natur, sondern das pikante Reiseabenteuer.

Exkurs.

Reisebeschreibungen.

Für das große Interesse des Publikums an Reisebeschreibungen spricht die Tatsache, daß der geschäftstüchtige Siegmund Feyerabend zwei große Sammlungen herausgab: 1567 das „Weltbuch" und 1584 das „Reyßbuch des heiligen Landes". Solche Reisebeschreibungen können viel deutlicher zeigen, was die Menschen des 16. Jahrhunderts von der Natur wahrnahmen und wieviel wirklich davon aufgezeichnet wurde, als die in die deutschen Volksbücher eingefügten Reiseberichte. Ausgeführte Landschaftsbilder sind auch hier noch selten, aber es sind doch Ansätze dazu vorhanden. Stimmungsbilder fehlen noch ganz. Man reist ja auch nicht um des Naturgenusses willen, sondern um Länder und Völker kennenzulernen.[2] Die Berichte des weltlichen Reisenden sind im allgemeinen wichtiger als die der Pilger. Die Aufzeichnungen des Weltreisenden Springer, des Nordlandfahrers Kiechel, des Naturforschers Rauwolf und des Kaufmanns Ulrich Krafft sind wegen ihrer An-

[1] Einleitung des Herausgebers.

[2] V. Hantzsch, a. a. O.

schaulichkeit besonders hervorzuheben. Während die Naturschilderung in der allegorisch-didaktischen Dichtung gerade die Einzelheit — Blumen, Gras, Baum, Vögel und Wild — in den Vordergrund stellt, werden in diesen Aufzeichnungen Pflanzen und Tiere entweder gar nicht gesehen oder ganz für sich, selten innerhalb der landschaftlichen Schilderung betrachtet.

Stofflich überwiegt allgemein das Interesse an der Fremde, der Weg durch die Heimat bis zum Ausland wird kaum geschildert. Hentzner gibt die einzige Schilderung eines Alpenüberganges, die wir von einem deutschen Reisenden des 16. Jahrhunderts besitzen (abgedruckt bei Hantzsch S. 99). Andere Bergbesteigungen in fremden Ländern werden dagegen häufig geschildert.[1] Viele Pilger ziehen auf den Sinai, um das Grab der hl. Katharina zu besuchen. Kiechl[2] hat den Auf- und Abstieg, die einzelnen Wanderungen im Gebirge beschrieben, auch der Aussicht vom höchsten Gipfel wird gedacht:

> „der Berg Katharina ist iberschwenglich hoch und ja vül hoher denn alle andern berg, so umbher gesehen werden, derer doch vül und eine große anzal und ja sonsten nichts als Berge gesehen wird, das einem davor grauet."

Der Libanon, auf dem man die berühmten Zedern bestaunt, wird häufig aufgesucht. Diese Wanderung hat Krafft besonders anschaulich beschrieben.[3] An einem Sonntag morgen zieht er über eine schöne Ebene den Bergen zu; zuerst erreicht man die niedrigen Vorberge,

> „uff wölchen wir in einer Ebne und zum tayl Hügelbergle zu beeden seythen schönne Weingärthen, auch wohl erpawten Felder von mererlay Erdfruchtt, ausgenommen haber, ersehen."

Dann treten sie in einen schattigen Olivenhain ein, der sie mit solcher Kühle umfängt, daß sie ihn ungern verlassen, „sunderlichen weil beneben die Waldvögelein mit unter-

[1] Für das Folgende vergleiche: Berg, Ältere deutsche Reisebeschreibungen, Gießen 1912. S. 38 ff. (Dissertation).
[2] Herausgegeben vom Literar. Verein Stuttgart, Nr. 86, S. 344.
[3] Herausgegeben vom Literar. Verein Stuttgart, Nr. 61, S. 77.

schidlichem Gesang so lieblich sungen". Ein enger hoher Weg führt sie weiter bergauf, die Wanderer erschauern vor den gewaltigen überhängenden Felsmassen. Mittags kommen sie „uff einen schönen griennen Wißplatz, dadurch ein lustiges Wasserbächlein geflossen". Hier rastet man im Schatten eines hohen Baumes. Über rauhe Wege, „so wie eine stegen mit stapflen gemacht", durch enge Felsenschluchten kommt man zu einem Kloster auf halber Höhe des Berges. Von hier steigt man noch sechs Stunden bis zum Gipfel:

> „haben auch viel hoher Staig steigen mießen mit Merr sort Baum, den wolriechendte Kreytter von wilde Rosmarin und ettliche gute frische Wasserbächlein angetroffen."

Auf der Höhe ziehen sie über eine schneebedeckte Hochebene, auf der ein kalter Wind bläst. Hier schaut man sich um, zählt die Zedern und beobachtet die nähere und weitere Umgebung. Bei Krafft zeigt sich bereits eine höher entwikkelte Darstellungskunst, er trennt nicht mehr persönliches Erlebnis und sachliche Beobachtung, sondern verbindet sie zu anregender Schilderung. Es kommt eine starke Freude an der Landschaft bei ihm zum Ausdruck, während andere Reisende so nüchterne Angaben machen, daß sie in geographischen Abhandlungen stehen könnten.

Viele Einzelheiten der Landschaft, die gute Lage einer Stadt oder eines Hafens werden beobachtet, aber man findet selten einen entsprechenden Ausdruck dafür. Rauwolf (bei Hantzsch, S. 31) gibt ein für seine Zeit recht gutes Bild von der Lage Aleppos, wenn er sagt, die Stadt liege „talhäldig" zwischen Bergen, außen herum habe sie viel schöne Bäume und Gärten. Von Tripolis berichtet er, es sei in einer lustigen Gegend an den Vorbergen des hochgebirgigen Libanon gelegen.

Die stehende Wendung für Gegenden, an denen man Gefallen hat, ist „lustig und schön"; dabei meint man mit dem Wort „schön" meist „fruchtbar", denn gewöhnlich folgt darauf, was dort wächst. Diese immer wiederkehrende Bezeichnung kennzeichnet die mangelnde Ausdrucksfähigeit der Zeit. Der Audruck „schön" kommt nur für die weite Ebene in Anwendung, zu der das Gebirge wegen seiner Un-

wegsamkeit und Unwirtlichkeit im Gegensatz steht. Das wird besonders bei Kiechl deutlich:

> „Ohngevahr umb mittagzeut kamen wir an ein sehr hoch gebürg, do düe föllsen so gerad vor einem uffstöhn als düe mauren, daß ich gedachte, wüer konten nicht fernerr kommen — und wohrett solcher enger weeg zimlich lanng. Oben gehen düe fölsen oder berg so nahent zusammen, daß einer von einem fölsen zum andern springen kahn; ein sehr abscheulich passasch oder durchzug."

An der Landschaft ferner Länder fiel vor allem die fremde Vegetation auf. Daher beschreiben die Reisenden die Landschaft, indem sie aufzählen, was dort wächst. In dieser Art entwirft Springer[1] ein Bild von Indien:

> „In demselben Land sein hinten große Berg, darauf und umher Pfeffer wächst und ander mehr Spezerei, und vorn gegen das Meer ist ein schön Land mit Palmbäumen wohl geziert. ... Malabar ist ein fast köstlich Land, in demselben gestu unter den Palmen, denn vorn gegen das Meer ist das Land mit Palmbäumen wohlgeziert, ... ein lustiges Land von guten Wassern und wohlriechenden Kräutern."

Diese wenigen Beispiele sollen hier nur zeigen, daß in den deutschen Reiseberichten des 16. Jahrhunderts die Landschaft weit häufiger und eindringlicher dargestellt wird, als die in den Volksbüchern eingeschobenen Reiseschilderungen vermuten lassen. Das erklärt sich daraus, daß für diese meist sehr viel ältere Quellen benutzt wurden, denn gerade in den älteren Aufzeichnungen tritt die Beobachtung und Wiedergabe der Landschaft gegenüber dem Interesse an heiligen Stätten und merkwürdigen Geschichten noch stark zurück. Die Bevorzugung der Städte erklärt sich wohl auch daraus, daß sich viel leichter über städtische Gebäude als über eine Landschaft Wesentliches aussagen läßt. Dieselbe Erscheinung zeigt sich in besonders auffallender Weise in D ü r e r s Tagebuch der niederländischen Reise.[2] Dürer fuhr mit dem Schiff den Rhein hinunter, zeichnete unterwegs auch, aber

[1] Abgedruckt bei Pannwitz, Deutsche Pfadfinder des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1911.

[2] A. Dürers schriftlicher Nachlaß, herausgegeben von E. Heidrich, Berlin 1908.

im Tagebuch ist kein Wort darüber zu finden, daß ihm die Landschaft Eindruck gemacht hätte. Von Mainz sagt er nur „wo der Main in den Rhein lauffet". Seine Notizen beziehen sich fast nie auf die eigentliche Landschaft, immer nur auf die Städte. „Ein hübsch Städtlein" ist aber auch da alles. Bei Nymwegen heißt es nur: „Niemägen ist eine schöne Stadt, hat eine schöne Kirchen und ein wolgelegen Schloss". In Antwerpen steigt Dürer auf den Turm der Kathedrale: „Ich hab ein Stüber geben, dass man mich zu Antorff auf den Thurn hat gelassen, der soll höher sein dann der zu Strassburg. Darauf hab ich die ganze Stadt auf allen Orten übersehen, das do fast lustig ist". In Gent „fuhrten sie mich auf St. Johannes Thurn, do übersahe ich die gross wunderbarlich Stadt . . . Gent ist hübsch und ein wunderbarlich Stadt, vier große Wasser fliessen dardurch." „Wir fuhren fuer die untergegangenen Flecken, da wir die Spitz von Dächern bei dem Wasser sahen ausragen. Und fuhren fuer das Insulein Wohlfährtig und für das Städtelin Gunge in einer andern nahe bei liegenden Insuln." „Seelant hat sieben Insuln und zu Ernig, da ich über nachts lag, ist die grosst. . . . Seelant ist hübsch und wunderbarlich zu sehen, des Wassers halbe, denn es ist höher als das Erdreich." An dieser Stelle wird am meisten über eine Landschaft gesagt. Mehr findet man über die Städte, die Dürers antiquarisches Interesse finden: „Aber Middelburg ist ein gute Stadt, hat ein überschön Rathaus mit einem köstlichen Thurn, do ist an allen Dingen viel Kunst an. Do ist ein überköstlich Gestuhl in der Abtei und ein köstlich Porkirch von Stein und ein hübsch Pfarrkirch. Und sonst war die Stadt köstlich zu konterfeien." Das ist eine der ausführlichsten Stadtbeschreibungen, besonders bemerkenswert durch den Zusatz „war köstlich zu konterfeien". Wie ärmlich sind die Worte und wie schön sind dagegen die Zeichnungen von Städten und Landschaften von dieser Reise!

Dürers schriftliche Äußerungen sind für uns besonders wichtig, da wir ja von ihm wissen, daß er für die Schönheit der Landschaft empfänglich war. Aber er verstand nicht, das Gesehene in Worte zu fassen. Der Eindruck war da, aber

die Ausdrucksfähigkeit fehlte noch. Man muß unterscheiden zwischen dem Wahrgenommenen und der Wiedergabe des Wahrgenommenen. Auch dort, wo keine Landschaftsschilderungen vorhanden sind, dürfen wir nicht annehmen, daß die Landschaft garnicht gesehen oder nicht beachtet wurde.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts lernt man anschaulicher zu schildern. In der Art, wie man seine Beobachtungen darstellt, kommt häufig Staunen, Bewunderung oder Freude an dem Wahrgenommenen zum Ausdruck. Dadurch tritt das Persönliche mehr hervor. Von einer ästhetischen Auffassung der Natur kann aber noch nicht die Rede sein. Gerade die Stelle aus der Pilgerfahrt des Hans von W a l d h e y m[1] — nach der Stammler[2] ausführt, der Rheinfall bei Schaffhausen werde nicht mehr nur als Verkehrshindernis aufgefaßt, sondern erwecke jetzt schon ein Gefühl der menschlichen Kleinheit in den staunenden Reisenden — beweist im Gegenteil, daß man noch nicht imstande war, das Große und Gewaltige zu würdigen. Der Ausdruck „erscregklich", den H. v. Waldheym für dies großartige Naturschauspiel gebraucht, ist die ständige Wendung, in der die Reisenden des Mittelalters und größtenteils auch noch des 16. Jahrhunderts ihrem Grauen und Entsetzen vor der Gebirgswelt Ausdruck verleihen.

Epos, Roman.

Außer den sogenannten „Volksbüchern" und Schwankbüchern gibt es nur wenig rein erzählende Dichtung. Wickrams Romane werden häufig mit zu den Volksbüchern gerechnet. Sie sind aber eine Gruppe für sich, in der besonders stilistisch sich Neues ankündigt; darum sollen sie hier gesondert betrachtet werden. Zwei grössere Epen müssen in diesem Zusammenhang noch Erwähnung finden, „Teuerdank" und „Froschmäuseler", Erscheinungen, von denen die eine in Stoff und Form das absterbende Mittelalter vertritt, die andere in ihrer verwickelten und schwer

[1] Herausgegeben von Welti, Bern 1925. S. 89.
[2] Von der Mystik zum Barock. Stuttgart 1927. S. 43.

übersehbaren Komposition schon auf die neue Aufbautechnik des Barockzeitalters hinweist.[1] Daneben stehen kleinere epische Dichtungen von geringer Bedeutung. Diese bringen für die Landschaftsschilderung keine Bereicherung.

Wenn P. Gengenbach um 1516 eine alte Freundschaftslegende „Die Jakobsbrüder"[2] in Anlehnung an ein spätmittelalterliches Gedicht von Kunz Kistener behandelt, so wird viel von den weiten Reisen, die die beiden Freunde unternehmen, berichtet, aber von dem Reiseweg erfahren wir nichts. Die Umwelt wird scheinbar gar nicht wahrgenommen. Ganz traditionell wird einmal erwähnt, daß im Wald beim kalten Brunnen das Maienfest gefeiert wird; der Einsiedler hat seine Wohnstätte in einer Felswand im Wald bei einer kühlen Quelle.

G. Thym bearbeitet eine alte Stammessage „Thedel von Wallmoden" (1558)[3], die an eine bestimmte Gegend geknüpft ist. Aber er begnügt sich mit rein geographischen Angaben, daß es „nit fern vom Braunschweigischen Land" war; es wird der Ort „Lutter am Barrenberg" genannt, die „Burg Langenstein am Hoppelberg" erwähnt, aber mit keinem Wort näher charakterisiert. Auch Fischart in seiner erweiternden Bearbeitung des „Peter von Stauffenberg" (1588)[4], einer Art Melusinengeschichte, hat nichts von der Umwelt zu berichten[5].

[1] Die Gliederung der deutschen Dichtung des 16. Jahrhunderts in Gattungen, wie sie in der vorliegenden Arbeit versucht wurde, — weil innerhalb einer Gattung sich meist die gleichen Besonderheiten der Landschaftsschilderung zeigen, — ließ für die Einreihung einiger Werke mehrere Möglichkeiten zu. So konnte der „Froschmäuseler" auch in der Lehrdichtung oder Satire behandelt werden. Nicht kleinliche Systematik bestimmte den Platz, den ein Werk in der Gliederung einnehmen sollte, sondern die Zugehörigkeit seiner Landschaftsschilderung zum gleichen Darstellungstypus.

[2] Herausgegeben von Goedeke, Hannover 1856.

[3] Herausgegeben von P. Zimmermann, Halle 1887.

[4] Herausgegeben von A. Hauffen, Fischarts Werke.

[5] Fischarts „Glückhaft Schiff" ist keine rein erzählende Dichtung. Es dient zur Verherrlichung bürgerlicher Tüchtigkeit und treunachbarlicher Freundschaft. Seine Landschaftsschilderung in diesem Werke wird in einem anderen Zusammenhang betrachtet werden.

Das umfängliche Epos „Teuerdank" (1517)[1], das der Kaiser Maximilian I. entwarf, aber von seinem Geheimschreiber Treitzsauerwein und von seinem Kaplan Melchior Pfintzing ausgeführt wurde, ist ein zeitlich und menschlich bedeutsames Dokument, aber einen hohen dichterischen Wert kann es nicht beanspruchen. Das künstlerisch Wertvollste sind seine Illustrationen, die von bedeutenden Künstlern wie Burgkmair, Schäuffelein, Leonhard Beck und anderen geschaffen wurden. Hier sind die landschaftlichen Hintergründe besonders reich entwickelt, mit dichtem Baumwuchs ausgestattet und perspektivisch gut dargestellt. Das Leben des passionierten Jägers und abenteuerlustigen Ritters spiele sich naturgemäß in Wildnissen, Bergen und Triften ab. Während aber die Illustrationen diese Außenwelt in möglichst großer Variation und Reichhaltigkeit darzustellen versuchen, bietet der Text verhältnismäßig wenig. Weit ausgeführte Landschaftsbilder sind garnicht vorhanden. Nur gelegentlich wird die Natur erwähnt, es bleibt aber bei rein formelhaften Wendungen: Der Held zieht „durch hoch Gebirg und dicke Wald" (Kap. 12, V. 67), er „reit manch berg und tiefe Tal" (Kap. 6, V. 43). Näher wird diese landschaftliche Umgebung nicht charakterisiert. Die Tageszeit wird ab und zu einleitend erwähnt:

„Die sonn mit irem licht
Bracht wider das gesicht,
Vertrieb die finster nacht" (Kap. 13, 1 f.).

Die Jahreszeit, in der Teuerdank sein Abenteuer besteht, wird nur, wenn es notwendig für die Art des Abenteuers ist, hervorgehoben:

„Es war im winter fürwar
Das die waßer alle gar
Waren überfroren sehr" (Kap. 23, V. 1 ff.).

Meist begnügen sich die Ortsangaben mit den allgemeinsten Adjektiven:

[1] Herausgegeben von S. Laschitzer, Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, Wien 1888.

„Ein schön garten nit weit
Von hinn, der ist lustig umfangen
Mit eim graben“ (Kap. 3, V. 10 ff.), und
„Ein vast schöne grüne heid,
Die was lustig lang und breit“ (Kap. 52, V. 13 ff.).

Nur das Bild des Hochgebirges wird dem Leser etwas deutlicher, nicht etwa weil es in seinen Einzelheiten anschaulich geschildert wird, sondern nur weil bei der Erzählung von den Gefahren, in die Teuerdank im Gebirge gerät, notwendigerweise von reißenden Bächen, schmalen Pfaden, drohenden Abgründen, von rollenden Steinmassen und Lawinen die Rede sein muß. „Vom gebirg gar hoch“ sieht er „Herab zu tal nider, gar manniche klaftern tief“. Dicht neben dem Abgrund findet er „in einer scharpfen wand ein gar schönen gemsen stehn“ (Kap. 15, V, 41, 46, 71). Er sucht das flüchtige Wild zu erlegen:

„Auf hohe fels und scharpfe berg
Mit seinen schaft gieng er werk,
Hoch in einer hangenden wand
Was ein gems“ ... (Kap. 13, V. 35 ff.).

Obgleich er weiß, daß man ihm im Gebirge auflauert, reitet er allein über einsame Wege; es führt „gar ein schmaler pfad ueber einen berg, der hoch was“. Trotzdem von der Höhe die Lawinen donnern, zieht er hinaus und setzt sich neuen Gefahren aus:

„Nun mußten sie beid hart reiten
Under dem berg; an eyner seyten
Ein vast tiefes wasser für rann“ (Kap. 36, V. 33 ff.).

Wenn auf diese Art auch einige Einzelheiten des Gebirges erwähnt werden, von Landschaftsschilderung kann man nicht sprechen. Sie wird auch im Text nicht angestrebt, während die Illustrationen, die gleichzeitig geschaffen wurden, gerade auf diese den größten Wert legen.

Man hat wiederholt darauf hingewiesen, daß sich in W i c k r a m s Prosaromanen ein Stilwandel ankündigt. Dieser wird gerade in den Naturschilderungen besonders deutlich:

„Die Nacht war jetzund durch auroram, die morgenroete gar verjaget und hinder die hohen gipffel der bergen getriben. Phebus hett sein vier schnellen pferd inn sein wagen gesetzt, kam mit großen frewden mit glantzender sunnen dahergefahren; die sueßen und kuelen windlin mit irem sanfften wehen daher bliesen, davon alle gewechs erquikung namen. Die voegel auff den zweigen mit iren sueßklingenden stimmen den tag mit froelichem gesang empfiengen (Nachbarn S. 208)."

Dieses Beispiel vermag den Unterschied zu dem Stil des Hans Sachs und der Volksbücher gut zu vergegenwärtigen. Wickram scheint den neuen Sprachstil bewußt angestrebt zu haben aus künstlerischen Absichten heraus. Die Erwähnung von Naturvorgängen läßt ästhetisches Empfinden des Dichters erkennen. Die Häufung solcher Motive trägt wesentlich zu der angestrebten Schmuckhaftigkeit der Sprache bei und gewinnt dadurch stilistische Bedeutung.

Meist schildert Wickram am Anfang oder Schluß eines Kapitels das Hereinbrechen des Morgens oder des Abends. Darin folgt er Boccaccios Decamerone[1], das ihm durch die Arigo-Übersetzung[2] bequem zugänglich war.[3] Nicht nur inhaltlich, sondern auch im Wortlaut zeigt sich starke Anlehnung.[4]

Daneben macht sich der Einfluß des Meistersangs geltend. Die Himmelserscheinungen werden besonders häufig hervorgehoben, wie es meistersingerischem Geschmack entsprach. Wickram war ja selbst begeisterter Meistersinger und Begründer der Kolmarer Liederschule. Für das Tagelied vor allem sind neben dem Vogelsang die Lichterscheinungen am Morgen stets von besonderer Bedeutung gewesen. Marner (Strauch II, III), Frauenlob (Ettmüller Nr. 11) und Rumzlant (M. S. H. III, 55a) hatten dabei an Wolfram angeknüpft, der die Färbung der Wolken beobachtete, die aber meist als „grauen", „leuchten" oder „glast" empfunden wurde. Die

[1] G. Fauth, J. Wickrams Romane, Straßburg 1916, S. 101.
[2] Herausgegeben von A. von Keller, Stuttgart 1860.
[3] Ob er die Ausgabe von 1472 oder den Neudruck von Cammerländer (1535), der sprachlich geglättet erst das Buch beliebt machte, benutzte, kann nicht entschieden werden, da dieser Neudruck nicht zugänglich war.
[4] Arigo, S. 54, 246, 379, 409, 545.

Röte des Morgens führt erst der Epiker Konrad ins Tagelied ein[1]; ihm folgt der späte König Wenzel; aber noch Oswald gefällt sich im Graublau der Morgenbeleuchtung. Dagegen späterhin in den Liedern der „Hätzlerin" herrscht ganz allgemein das Morgenrot als Tagesbote vor. Wickram spricht statt dessen gern von Aurora, aber nicht ohne zu erklären, was sie bedeutet. Zu solcher Morgenschilderung kommen stärkere realistische Elemente, die aber aus eigener Beobachtung stammen: Hahnenschrei, Hundegebell, kühler Morgenwind und Morgentau.

In der Wortwahl zeigt Wickram eine Vorliebe für „geschmückten Ausdruck"[2], bei dem Scherer sich schon an die schwülstige Richtung des 17. Jahrhunderts erinnert fühlt:

> „Alsbald nun der sonnen glantz den morgenstern seinen schein benummen und verdunckelt hat unnd jetzund iren spreißigen kopff hinder den hohen gipffeln herfür ragt ..." (Gabriotto, S. 251).

Über Boccaccio und den Meistergesang hinaus gibt Wickram noch neue Motive. In der Ausmalung der Nachtstimmung zeigen sich originelle Züge. Atmosphärische und siderische Erscheinungen werden besonders hervorgehoben. Die Sonne mit ihrem klaren Schein verbirgt sich hinter den hohen Gipfeln der Berge, da durchwehen die kühlen Abendwindlein den grünen Anger und die Bäume, die finstere Nacht überzieht den ganzen Erdkreis (Galmy, S. 24).

> „Die sternen mit irem zwitzern bringen die nacht daher" (Knabenspiegel S. 50).
>
> „Die duncklen wolcken jetzund auß dem moer steigen" (Knabenspiegel S. 94).
>
> „Das gestirn dem sattblawen himmel sich hatte undermischet" (Goldfaden S. 296).
>
> „Der himmel von den glantzenden sternen zwitzert, der mon auch mit hellem schein die gantz erd durchleuchtet und der nachthawer die nacht mit seinem ungehewren stimm verkünden ward" (Nachbarn S. 235).

[1] Roethe, Rezension von: de Gruyter, Tagelied, Anzeiger für deutsches Altertum, Bd. 16, S. 75 ff.

[2] W. Scherer, Anfänge des Prosaromans, 1877, S. 46.

Lewfrid reitet bei Nacht durch den Wald und sieht „den mon durch die beum herglasten" (Goldfaden, S. 381). Das unsichere Mondlicht, das alle Konturen verwischt, wird gut wahrgenommen:

> „Nun schein der mon ein wenig, so daß man kein gantz eigenschafft eines dings darbey erkennen kond" (Knabenspiegel S. 73).

Alle Lichterscheinungen und -wirkungen sind deutlich erfaßt. Als traurig-düsteres Nachtbild malt er die Wohnstätte des Schlafgottes aus:

> „Dieser Gott des schlaffs ligt in Cimmeria in einem nüblingen und finsteren hol darin kein tag sunn noch mon nimmer scheinet. Da hoert man die nachtgol nit den tag verkunden; des hanen flattern mit seinen flüglen wirt auch nit gehoert, sein kreyen und laut verkündung des tags ist nie da erhoert worden; keines hundes bellen, des stiers brülen erschal nie in disem hol; für und für ist gantz stille zeit darin, damit der gott seinen schlaff mit rhuen haben mag" (Nachbaren S. 235 ff.).

Es wird hier ein anschauliches Bild gewonnen, obwohl Wickram nur die Dinge hervorhebt, die nicht vorhanden sind.

Herbst und Winter werden stark stimmungshaft erfaßt und geschildert:

> „Der herpst mit seinen kuelen lüfften hatt jetzunder die dicken baeum gantz laubloß gemachet, der winter kam mit rauchen gewalt, alle feld unnd acker mit schnee bedecket warent" (Goldfaden S. 287).

Die laublosen Bäume „als wann sie dürr weren, im windter erscheinen", „der trueb winter mit seinen dicken unnd schwarztrueben wolcken daherfuohr". Alles ist in Bewegung gesehen, als aktive und bewegte Einzelheiten. Da stellen sich leicht Personifizierungen ein, weil die meisten motorischen Verben vom Menschen genommen sind. So ist zur mythologischen Floskel nur noch ein Schritt. Daher zieht auch Wickram „Aurora" und „Phebus" häufig zur Verdeutlichung von Naturphänomenen heran (Gabriotto, S. 208, Goldfaden, S. 297, Nachbarn, S. 151, 208). Solche Personifizierungen lenken aber leicht von dem durch sie vertretenen Natur-

bestand ab. Besonders bei Wickram wirken sie unnatürlich und zu bewußt als Schmuck angebracht.

Am meisten und ausführlichsten wird als Jahreszeit der Frühling gepriesen, „die lustigest Zeit, so im jar sein mag“:

> „Es war eben auff disen morgen der lieb und selige mai angegangen. Die morgenroet mit gar froelichem anblick, in rosienroter farben mit schoener wath angethon, sich sehen ließ; die edlen waltvoegel mit gar sueßer und lieblicher stimm zuosamenstimmeten. Bald bracht Phebus seinen Wagen, daruff fuert er die sonn mit irem spreißigen kopff, damit der lieblich mai also seinen yngang het“ (Nachbarn S. 151).

Es ist erstaunlich, wie viel Wickram von den Erscheinungen am Himmelsbild wahrnimmt; dabei geht er über die Erwähnung der üblichen landschaftlichen Elemente des Erdbildes nicht hinaus. Man reitet „durch rauch gebirg und finsteren wald“ (Goldfaden S. 325); vor beiden empfindet man starkes Grausen. Der Wald ist voll „gestrip und rauhen dornhecken“. Am Waldesrand aber stehen schöne dicke Eichen und starke Tannenbäume. Hinter den Bergen verschwindet die Sonne, aus dem tiefen Meer steigt sie empor (Galmy, S. 104). Ein gut gebahnter Weg zieht sich an einem schönen „Wildhag“ entlang. Man gelangt an das Ufer eines großen Wassers, darüber weder Brücke noch Steg führt (Goldfaden, S. 311). Vor der Stadt liegt ein lustiger Anger, dort setzt man sich bei einem kühlen Brunnen unter einer Linde nieder (Gabriotti, S. 195). Im schönen Baumgarten unter einem Apfelbaum fließt ein Brünnlein (Galmy, S. 11).

Von der Vegetation hebt Wickram die Kräuter und Blumen von mancherlei Farben und unzähligen Gestalten wegen des süßen Duftes ihrer reichen Blüten hervor, ohne sie näher zu beschreiben oder zu benennen. Von den Tieren spricht Wickram wenig, am häufigsten von den Waldvögeln. Nachtigall und Drossel werden mit Namen genannt, die Eule als Nachtvogel, der Hahn als Verkünder des Morgens erwähnt. Das Hochwild spürt der Jäger im Walde auf.

Bei aller feinen Einzelbeobachtung zeigt sich doch ein eigenartiges Stilisieren und eine gewisse gezierte Maniriertheit der Sprache.

Valentin Schumann, der in seiner lehrhaft-allegorischen Vorrede zum „Nachtbüchlein" der Hans Sachsschen Konvention folgt, gibt innerhalb dieser Sammlung zwei breit angelegte Liebesromane von „Christoph und Veronika" (Nr. 22) und von „Florius und Marcibilla" (Nr. 49). Hier zeigt er sich stark von Wickrams Prosaromanen beeinflußt, besonders seine Naturschilderungen tragen die typisch Wickramsche Färbung; sie gelten gleichfalls meist dem Sonnenaufgang:

> „Als nun der tag anbrach unnd der mon sich verkroch, auch der liechte morgenstern herfürtrat, kam fraw nachtigall mit ihrem süssen gesang und die lerche mit ihrem lieblichen, auch schönen lob sich auffschwang, in die lüfft zoche, die morgenröt sampt der sonnen hervürtrat, da stuonde ein jeglicher auff" (Seite 86).

Die anderen Naturschilderungen (S. 95, 96, 105, 116) sind ganz ähnlich gehalten. Auch stilistisch ist Schumann hier ganz von Wickram abhängig.

Der „Amadis" (1569 ff.)[1] — obgleich er nur eine Übersetzung im engen Anschluß an die französische Vorlage ist, zwar gelegentlich gekürzt oder um Zusätze vermehrt[2] — muß hier doch als Repräsentant der Geschmacksrichtung und sprachlichen Ausdrucksweise für seine Zeit herangezogen werden. Wie in spätmittelalterlicher Dichtung haben die Orte hier noch oft eine symbolische Bedeutung: das Tal der Vernichtung, der Turm des Weltalls und das Schloß der Liebeswunder. Doch das ist nur Arabeske, nicht wesentlicher Bestandteil der Handlung wie etwa in dem Rosenroman des ausgehenden französischen Mittelalters. Trotz der phantastischsten Ereignisse finden wir uns nicht in eine Zaubernatur, sondern immer wieder in die wirkliche Welt versetzt. Die Landschaft ist mit wenigen Strichen skizziert, die aber in ihrer Gesamtheit ausreichen, um den Lebensvorgängen einen stimmungsvollen Hintergrund zu verleihen. Da schleicht das Mädchen zu seinem Geliebten, als der Mond

[1] Band 1. Herausgegeben von A. v. Keller, Stuttgart 1857.
[2] Günther Müller in: Merker-Stammler, Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1 (Artikel Amadis).

scheint. Er beleuchtet hell und klar den Weg, denn es ist gerade „ein hüpsch und lieblich wetter" (S. 22). Amadis rettet seine Dame und führt sie mit sich fort: Er verläßt die Landstraße und kommt „zu einem kleinen bächlin gantz lieblich daherrauschend und mit allerhand lustigen Kreutern und schönen Bäuwmen rings umbgeben, welche ein grossen schatten daselbsten machten" (S. 361). Da verbringen die Liebenden die heißen Mittagsstunden in der einsamen Natur, bis die Kühle und der Abend herannahen.

Das leidenschaftliche Leben der Menschen soll auch in der Naturumgebung weiterklingen. Zur dramatischen Steigerung dienen gern atmosphärische Erscheinungen: Sturm, Unwetter und dunkle Nacht. Der Ritter, dem seine Geliebte entrissen worden ist, und der am Meeresstrand einsam jagt, gelangt auf die Spitze eines Berges, von welcher er weit über das Meer schauen kann:

> „Aber damals erstund ein grosses Ungewitter, und ungestümme Wellen, daß zu theils des starcken Windts, zum theil der erschrecklichen Donner und Blitz regen halber das Meer dermassen bewegt wird, daß es eigentlich beduncket, als ob der Himmel und Wasser sich vermischen wolten" (S. 178).

In dem Sturm sieht er ein Schiff herannahen, für das keine Hilfe mehr erhofft werden kann, vor allem da die Nacht bereits hereingebrochen ist. Doch der Ritter spannt alle Kräfte an, rettet die Menschen im Schiff und findet unter diesen seine Geliebte wieder. Als die beiden wieder vereint sind, da „stillet sich das Meer allgemach, und erzeigt sich das Wetter heller und die Wällen kleiner" (S. 180). Die angedeutete Landschaft soll als Folie einer Stimmung dienen.

Schöne feste Schlösser liegen hoch auf den Bergen, sie sind mit hohen Mauern und großen Türmen umringt, die Pforten sind wohl verschlossen. Der Held sucht seinen Weg über schöne große Ebenen, über Wiesen und Heiden, welche mit Violen und anderen Blumen besetzt sind. Er zieht durch lustige mit Bäumen bepflanzte Täler, entlang am Gestade der Meere oder eines Flusses, der durch schöne Matten läuft. Den ganzen Tag reitet er, „biß die Sonne untergieng, und

sich die klarheit und helle des Monns herfürthat“ (S. 331). Da sucht er Schutz im Wald, reitet ins Gebirge tief hinein und begibt sich auf eine Höhe, die mit dicken Hecken „verwachsen“ ist (Seite 356). Wenn aber die Morgenröte erscheint und die Sonne anfängt „herfür zu zwitzern“. reitet er neuen Abenteuern entgegen.

Die Ereignisse sind klar und übersichtlich lokalisiert. Man versucht bestimmte Landschaften zu zeichnen, aber es gelingt doch nur, ein zwar anschauliches, jedoch typisches Bild zu geben:

> „Da kamen sie auff ein weites Feld, auf welches Höhe sie ein sehr schön Schloß ersahen, auf einem Berg liegen, und auf allen seitten mit ebenem Feld umbgeben“ (Seite 403).

Die Burg Bradrid ist in einem

> „schönen lustigen thal gelegen mit pfitzen und gesaltzenem wasser umringt, so uber alle massen schnell daruor hinlieff, der gestalt, daß unmüglich, sich am selben ort on Schiff hinzu zunähern“ (Seite 114).

Lichterscheinungen interessieren vor allem bei der genauen Chronologisierung der Ereignisse:

> „Der Tag fieng dazumal an herfür zu brechen und zu erleuchten ... die Morgenröte ward klar und das wasser hell“ (Seite 30).
> „Nun ward es mitten in der Nacht, doch schiene der Mon gar helle“ (Seite 281).

Eine knappe Zusammenstellung der Motive zeigt, daß im „Amadis“ keine neuen selbsterfundenen Landschaftsbilder geschildert sind. Es sind die gleichen konventionellen Motive, die auch in der allegorisch-didaktischen Dichtung schon begegnen; aber Naturbeschreibung und Handlung sind hier nicht getrennt, die Handlung spielt wirklich in der Landschaft. Die Landschaft ist nicht beziehungslos dargestellt. Die Vorgänge des Romans und die den Hintergrund für sie bildende Natur sind in ihrem Stimmungsgehalt einander angeglichen. Die Entwicklung dieser Darstellungsart setzt bei den Volksbüchern (Magelone) ein und führt dann über Wickram zum „Amadis“.

Auch der Stil ist von der Art des Hans Sachs stark abweichend. Man wendet eine über das Niveau der Umgangssprache emporgeschraubte verzierlichte Ausdrucksweise an. Das Neue kündigt sich auch hier in den Volksbüchern (Griseldis) an und kommt bei Wickram zur vollen Ausbildung. Man möchte bei diesem Dichter von einer stilisiert-typischen Darstellungsart sprechen. Von dem Stil Wickrams sind die „Amadis"-Übersetzer weitgehend beeinflußt.

Wenn bei Wickram und dem „Amadis" die Landschaftsschilderung auch noch primitiv ist in der Vernachlässigung der Darstellung der unendlichen Mannigfaltigkeit in der Natur und der Perspektive, so hat doch ihre Welt Realität, besonders weil der Eindruck wirklich durchmessener Räume und wirklich verflossener Zeiträume erweckt wird.

Rollenhagen will in seinem umfangreichen Tierepos „Froschmeuseler" (1595)[1] ein Weltbild seiner Zeit geben. Die Schilderungen des Tierlebens sind ihm nur ein Mittel, das Leben der Menschen vielseitig zu beleuchten und Lehren und Ratschläge zu erteilen. Solche Vermischung entsprach dem Zeitgeschmack.

Rollenhagen besitzt keine große dichterische Erfindungsgabe, aber ihm war ein warmes Empfinden für das Heimisch-trauliche in der Natur eigen. Er beobachtet liebevoll das Leben der Tiere und zeichnet mit wenigen Strichen im Anfang den landschaftlichen Hintergrund der Dichtung. Es ist das immer wiederkehrende Bild: die kühle Quelle im Walde, von Kräutern umwachsen, beschattet von Bäumen, in deren Ästen die Vögel singen. Aber diese altbekannte Szenerie ist mit neuen Einzelheiten, die der heimischen Natur entnommen sind, ausgestattet; sie bereichern das Bild und die Stimmung des Waldlebens und zeugen von einem persönlichen Verhältnis des Dichters zur Natur.

Rollenhagen setzt in dieser Einleitung die von Hans Sachs über Holtzwart führende Entwicklungslinie fort. Aber der Empfindungsgehalt ist stärker nach dem Idyllischen abgewandelt. Die Schilderung des Ortes soll den Zauber des heimlich Verschlossenen vermitteln.

[1] Herausgegeben von Goedeke, Leipzig 1876.

Wenn man den Anfang des „Froschmeuseler“ mit den ersten Zeilen des Epos „Reinke de Vos“ (1498)[1] vergleicht, zeigt sich deutlich die Wendung zum Realismus, die sich im 16. Jahrhundert vollzogen hat.

„Id gheschach up eynen pynxstedach,
Dat men de wolde unde velde sach
Grone staen myt loff unde gras,
Unde mannig fovgel vrolich was
Myt sange in haghen unde up bomen;
De krüde sproten unde de blomen,
De wol röken hir unde dar;
De dach was schone, dat weder klar.“

„Reinke de Vos“ gibt hier eine Naturbeschreibung, die eine reine Schilderung der Jahreszeit in ihren allgemeinsten Zügen ist. Rollenhagen dagegen will eine bestimmte Örtlichkeit in allen Einzelheiten zeichnen. Er nennt daher den Harzfelsen und den Falkenstein. Der erstrebte Realismus bedingt aber keinen Naturalismus der Darstellung:

„Da Aschanes mit seinen Sachsen
Aus dem Harzfelsen ist gewachsen,
War mitten in dem grünen wald
Ein springends brünlein süß und kalt
Das an dem Falkenstein herfloß
Sich in ein großen see ergoß
Und da am warmen sonnenschein
Wessert viel beum und blümelein,
Vil frösch und fisch, vil krebs und schnecken
Das ror wuchs wie die haselstecken,
Bei narrenkolben, schilf und weiden,
Bei kreutern schwer zu unterscheiden,
Als ob das Schilfmer selber wer,
Dadurch Moyses fürt Gottes her,
Das nicht allein die nachtigal
Da sang, das klang in berg und tal,
Sondern rorsperling und grasmusch
Und andere mer im finstern busch
Ihr nest und wonstet so besungen,
Das die stimmen gegn himmel klungen
Und im Wasser der widerhal
Sein antwort gab mit freudenschal“

(Buch I, Kap. 2, S. 5, V. 1 f.).

[1] Herausgegeben von F. Prien, Halle 1887.

Durch das ganze Werk ziehen sich feine Beobachtungen aus der Tier- und Pflanzenwelt. Mit der Kriegführung der Bienen wie mit den Wanderzügen der Störche ist er vertraut, Lerche und Nachtigall sind ihm liebe Gefährten, und den Mäusen und Fröschen selbst hat er zweifellos oft bei ihrem Tun und Treiben zugesehen.

Von besonderer Wichtigkeit ist aber die Schilderung des Unwetters bei der Fabel vom Baumklotz (Buch II, Kap. 2. S. 63, Vers 72 ff.):

„Die sonn gieng unter wie ein feur
Und warf die stralen immerfort
Wie spieß und ruten hin nach nord,
Als strich durch ein nebel ihr glanz,
Oder macht ein cometnschwanz . . ."

Zur Nacht gewahrt man:

„Das jeder stern viel größer schien
Und funkelt wie ein flam am kien.
Der eselstern nach mitternacht
Blieb allein mit dunkeln vermacht:
Nicht weit davon der schöne mon
Rötlich stand wie ein gülden kron,
Und ob er gleich nur halb voll war,
So schloß ihn doch der cirkel gar,
Und er gieng fort mit einem zittern,
Gleich wie die espenblätter flittern,
Insonderheit ihn weit umfieng
Ein großer weißrötlicher ring,
Als wer von mel ein regenbogen
Ganz rund durch rotfarben gezogen,
Der doch endlich an seinem rand
Sich hin nach westnorden zertrant,
Mit mon und sternen sich verlor,
Weil finster wolken traten vor . . ."

Bis endlich auch durch berg und tal
Sich erhub ein rauschen mit schall
Und von blettern und espenwoll
Der see schwamm allenthalben voll,
Denn es stund mehlich auf ein wind
Und kam hernach an so geschwind,
Das die beum brachen im sausen
Und die wasser sprungen mit brausen

Als wenn ein schrecklich donnerwetter
Alles zerschlüg mit einem geknetter,
Und sichs nicht anders ließ ansehen,
Als wolt himmel und erd vergehen ..."

Von Sturm gefällt stürzt ein Baum mitten in den See:

„... Das sich die wellen
Anfiengen über sich zu schnellen
Und aus schrecken so hoch aufstiessen
Als wolten sie gen himmel giessen,
Als wenn ein großer elephant
Ins wasser absprüng von dem land
Und das wasser für hoch zuruck,
So weit ihm brecht der fall ein druck.
Und damit ward auch abzuhand
Im wind und wetter stillestand
Und folget darauf ein regengoß,
Das berg und tal vol wasser floß ..."

Diese Schilderung überragt bei weitem die besten derartigen Leistungen von Hans Sachs (Schilderung des Gewitters V, 310). Auch die siderischen und atmosphärischen Erscheinungen sind nicht nur ausführlicher beschrieben, als es bereits Wickram versuchte, sondern viel realistischer in ihrer Veränderlichkeit und Bewegung beobachtet und dargestellt. Es wird keine knappe stimmungshafte Erwähnung einer Einzelheit mehr gegeben wie bei Wickram, sondern ein großartiger Vorgang aus dem Leben der Natur spielt sich in allen Phasen vor uns ab. Zur dramatischen Steigerung dient vor allem die ausführliche Beschreibung der Lichterscheinungen.

Ein Ausschnitt aus der Natur ist als ein farbiges Gemälde hingestellt. Nicht aus einer bloß zufälligen Umschau in die umgebende Welt erwuchs diese Schilderung. Hier zeigt sich, daß die Natur, die ganze außermenschliche Wirklichkeit, um ihrer selbst willen anerkannt wurde, denn die Natur hat hier Eigenwert, nicht lediglich Beziehungswert wie im Mittelalter. Das Bild, das Rollenhagen entwirft, ist in sich geschlossen, trägt die Stimmung in sich, ist nicht nur stimmungshafter Hintergrund für ein Geschehen. Von einer bloßen Addition von Einzelheiten ist Rollenhagen hier zu einer zusammenschauenden dramatisierenden Naturbetrachtung gelangt. Er zeigt eine besonders große Empfänglichkeit

der Sinne für feine Farbnüancen. Auch Klangliches wird ungeheuer fein beobachtet.

Stilistisch kommt Neues zum Ausdruck: immer wieder werden Vergleiche zur Verdeutlichung des Eindrucks herangezogen. Die Sonne „wie Feuer" wirft mit ihren Strahlen „wie mit Spießen und Ruten". Die Sterne funkeln „wie Flammen am Kien". Der rötliche Mond sieht „wie eine goldene Krone" aus und hat einen Hof „wie einen Regenbogen von Mehl".

Rollenhagen steht einerseits am Ende einer Entwicklung: Er schildert noch die freie wilde Natur, die Quelle im Walde und die sie umgebende Vegetation, indem er die Einzelheiten nacheinander aufzählt, wie Matthias Holtzwart es getan hatte. Andererseits kündet sich aber schon motivisch und stilistisch die Darstellungsart einer neuen Zeit an. Die Vorliebe für Lichteffekte und Bewegungsvorgänge in der Natur ist dem Barockzeitalter eigen, — Dinge, die sich bereits bei Wickram andeuten. Auch die Steigerung eines Eindrucks durch Bilder und Vergleiche weist auf die zukünftige Entwicklung der Darstellungskunst hin. Diese findet sich aber auch schon bei Fischart, der vor allem gern die später bis zum Überdruß angewandte Umschreibung der Farben durch Edelsteine benutzt.[1]

So zeigt sich am Ende des 16. Jahrhunderts eine zunehmende Gewandtheit in der Beschreibung landschaftlicher Elemente.

[1] Erfreulicher wirkt dies metaphorische Mittel, wenn es dazu dient, die landschaftliche Situation zu verdeutlichen: Die Gebäude, Gutshöfe und Dörfer am Ufer des Züricher Sees dienen diesem nur Zierde, wie einem Diamanten die umgebenden Rubine. Fischart, „Bündnis und Verein", V. 11. Ein ähnlicher hübscher Vergleich findet sich in dem mit dem Froschmäuseler fast gleichzeitig erschienenen „Lalebuch": Lustige und schöne Städte, Flecken und Dörfer sind um den See gelegen „gleich den lieblichen Blumen in einem schönen krantz" (S. 4).

Drama.

Das deutsche Drama des 16. Jahrhunderts enthält keinerlei Landschaftsdarstellung. Bei Szenen, die in offener Landschaft spielen, wird im Text kaum auf den sachlich notwendigen Hintergrund angespielt. Wenn uns in dem anonymen Magdeburger Susannendrama (1535) der Prolog an den Ort der Handlung, Babylon, und in den schönen Garten der Susanna ausdrücklich versetzt, so hat das seinen Grund in dem Umstand, daß die Szenerie eine sehr einfache war, und die Zuschauer sich den Garten hinzudenken mußten. Bei den Schulaufführungen standen nicht so reichliche Geldmittel aus der Stadtkasse zur Verfügung wie bei den mittelalterlichen Mysterienspielen. Daher scherzt der Prologsprecher, daß die Zuschauer gar scharfe Brillen haben müßten, wenn sie in dem schönen Garten die Kräuter und vielen grünen Bäume sehen wollten.[1]

Hier und da wird von Ort und Zeit erwähnt, was im Augenblick notwendig ist. Dabei faßt man sich so knapp und dürftig wie irgend angängig. So ist im Susannendrama von Rebhuhn[2] selbstverständlich wiederholt von dem Brunnen im Garten die Rede, in dem Susanna sich bei warmem Sonnenschein badet. Der ungerechte Richter, der seiner Nachbarin ein Grundstück wegnehmen will, berichtet, wie schön das Getreide auf dem Acker der Witwe steht (2. Akt, 1. Szene). In der „Comedia von der schönen Phaenicia" von Jakob Ayrer[3] versichert der Liebhaber immer wieder, daß er, sobald die Sonne untergegangen ist, in den Garten der Geliebten schleichen will, um zu sehen, was sie dort beim Mondenschein treibt. Er scheucht alle Menschen fort, denn „die Nacht bricht schon herein" (3. Akt, V, 195).

[1] Vgl. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, III. S. 375. Ein Teil dieses Prologs ist abgedruckt in: Holstein, Die Reformation im Spiegelbild der dramatischen Literatur des 16. Jahrhunderts. S. 111.

[2] Herausgegeben von J. Tittmann, in: Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert, Leipzig 1868.

[3] Heraugegeben von J. Tittmann, in: Schauspiele aus dem 16. Jahrhundert, Leipzig 1868.

Gelegentlich nimmt W i c k r a m in seinem „Tobias" (1550) auf die Umwelt Bezug; wieder sind es besonders die Himmelserscheinungen, die er hervorhebt. Tobias und sein Sohn begraben heimlich einen toten Juden in der Nacht. Während dieser Beschäftigung macht der Sohn den Vater aufmerksam:

„Es ist yetzundt gar still in aller statt ...
Es ist nit weit von mitternacht ...
Der himmel ist von sternen grell,
So scheint der mon on massen hell"

(1. Akt, 11. Szene, V. 635 ff.).

Wickram will durch diese Hinweise auf die Stille der Nacht die Stimmung steigern und das Gefühl für die Einsamkeit des Ortes, an dem die verbotene Tat geschieht, wecken. In zwei anderen Szenen müssen die Knechte noch vor Tagesanbruch ein Grab bereitet haben. Daher achten sie auf die Veränderungen des Himmels und stürzen fort, als einer feststellt: „der tag bricht an den himmel schon" (4. Akt, 2. Szene, Vers 2087), und „der himmel facht an werden hael" (7. Akt, 5. Szene, Vers 3649). Zwei ähnliche Stellen hängen mit der äußeren Anlage des Schauspiels zusammen. Die Aufführung des „Tobias" erstreckte sich über zwei Tage. Daher schließt das Stück am ersten Tag mit dem Zurruhegehen des Tobias und den Worten des Engels:

„Der tag hat sich geneigt zuo mol,
Und fellt die nacht stümpflich herzuo,
Wir wend hie nemen unser rhuo"

(5. Akt, 6. Szene, V. 2658 ff.).

Am andern Tage aber beginnt die Aufführung mit der Aufforderung des Engels: „Stant auff! Es taget schon" (6. Akt, 1. Szene, Vers 2835).[1]

[1] Wickram ahmt hierin die auf mehrere Aufführungstage berechneten Schweizer Volksdramen nach. In der äußeren Anlage scheint ihm Hans von Rütes Spiel „Wie Noe vom win überwunden", Bern 1546, beeinflußt zu haben, denn hier schließt der erste Tag damit, daß Noe sich zur Ruhe begibt (bl. E 7a), und der zweite Tag setzt mit einer Morgenschilderung ein (bl. E 8a): „der tag stosst yetz an himmel schon / die sonn wirt fast bald fürher kon". Vgl. Wickram. Werke, Band VI. Einleitung des Herausgebers.

In der Szene, in der Tobias den Fisch ergreift, muß notwendig von einem Fluß die Rede sein. Tobias steht am Ufer und beobachtet den Strom:

„Das Wasser ist wie ein christallen,
Den sand sich ich am boden allen.
Loß zuo, wie braust es dort so sehr,
Alls wenn es wer ein wallend moer"
(5. Akt, 6. Szene, V. 2681).

In Wickrams anderen Dramen findet sich wie in den übrigen deutschen Dramen des 16. Jahrhunderts keine Darstellung der Umwelt.

Lied.

Vom Volkslied — die wichtigste hier benutzte Quelle ist das „Ambraser Liederbuch"[1] (1582) (= A.) — erwartet man von vornherein keine Landschaftsdarstellung. Es ist dem Lied mit seiner Vorliebe für das Andeutende nicht gegeben, die Natur liebevoll und sorgfältig abzumalen. Nur Einzelheiten werden hier und da in einfacher schlichter Form angeführt. Es sind wenige traditionelle Motive, die sich zu festen Formeln herausgebildet haben und immer wieder angewandt werden. Obgleich diese Wendungen viel gebraucht werden, besitzen sie trotzdem eine starke Ausdruckskraft und rufen doch einen allgemeinen Eindruck der umgebenden Natur hervor.[2]

Da die Örtlichkeit, in die die Menschen des Volksliedes gestellt sind, in der sie handeln und fühlen, meist die freie Natur ist, gehören die Formelwendungen hierfür größtenteils zur Landschaftsschilderung:

„Dort ferne auf jenem berge" (A. 66, 2, 1).
„Dort niden in jenem holzte" (A. 66, 5, 1).
„So ferrn auff grüner awen" (A. 93, 1, 2).
„Uber berg und tieffe tal" (A. 113, 2, 1).

Damit ist skizzenhaft die Situation der Landschaft entworfen; sie geht nirgends über das Typische hinaus. Ganz selten

[1] Herausgegeben von J. Bergmann, Stuttgart 1845.
[2] Daur, Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen, Leipzig 1909, S. 44 ff.

werden bestimmte Örtlichkeiten der Heimat oder fremder Länder mit Namen genannt: „Zu Braunschweig in der stadt" (A. 242, 7, 4). Meistens werden ganz allgemeine Ortsangaben gemacht:

„Heimlich an einem orte" (A. 157, 1, 2).
„In einem rosengarten" (A. 69, 5, 3).
„In meines vaters land" (A. 207, 11, 4).

In der Landschaft nimmt man vor allem die Vögelein („Lieblich die vögelein singen", A. 20, 1 7.) und die Blumen („Die blümlein an der heide", A. 37, 1, 3.) wahr.

Die Darstellung der Tages- und Jahreszeiten erfolgt gleichfalls in knappen Formeln:

„Des morgens in dem tawe" (A. 20, 6, 1).
„An einem abend spat" (A. 77, 7, 4).
„Die nacht, die war so finster" (A. 223, 6, 1).
„Es grünet an der heyden" (A. 119, 2, 4).
„Es grünet in den welden" (A. 20, 3, 1).

„Die feyel und grünen klee" (A. 54, 1, 4.) zeigen die Sommerzeit an. „Der reiff und auch der kalte schnee" (A. 122, 1, 1.) geben zu erkennen, daß der Winter gekommen ist.

Das Kirchenlied bietet keine Bereicherung. Das Meisterlied bleibt entweder im Rahmen der allegorischen Reimpaardichtung[1] oder gibt Naturschilderung mit Hilfe von abstruser Gelehrsamkeit, mit naturwissenschaftlichem oder astronomischem Apparat.

Topographische Literatur.

Schon bei der Spruchdichtung, den Schwankbüchern, den Volksbüchern und erst recht bei den Reisebeschreibungen wurde hervorgehoben, daß sich die Verfasser häufig mit rein geographischen Angaben über den Ort der Handlung begnügen. In einigen Werken, die den verschiedensten Gattungen angehören, zeigt sich diese Eigentümlichkeit noch stär-

[1] Von Hans Sachs gibt es häufig zwei Fassungen desselben Themas, einmal als Meisterlied, und dann als Spruchgedicht, z. B. vom „Lobspruch auf Nürnberg". Die Landschaftsschilderung ist dann ganz die gleiche.

ker. Da es sich in diesen nicht um knappe Angaben, sondern zum Teil um ausführliche Ortsbeschreibungen handelt, müssen einige wichtige Werke hier kurz erwähnt werden.

Die Fabeln des Erasmus Alberus (1550)[1] gehören dem Hauptinhalt nach zur lehrhaften Spruchdichtung. Sie halten sich auch an die literarische Tradition dieser Gattung und schicken lange Einleitungen voraus, die mit dem Inhalt der Fabeln in keinem direkten Zusammenhang stehen. Die Prologe des Erasmus Alberus sind aber von einer ganz anderen Art als bei der vorher behandelten Lehrdichtung. Es handelt sich hier nicht um den typischen Natureingang mit dem Spaziergang des Dichters. Alberus läßt vielmehr die Fabelhandlung in bekannten Gegenden Deutschlands (Hessen, Schlesien), an bestimmten Städten (Breslau, Danzig, Marburg, Nürnberg) vor sich gehen. An diese Örtlichkeiten knüpft er an und gibt ausführliche Schilderungen ihrer geographischen Lage. Diese werden von dem Druck von 1565 an sogar auf dem Titel des Werkes hervorgehoben: „sampt etzlicher Ort deudsches Lands lustiger Beschreibung". Derartige Einleitungen haben oft einen beträchtlichen Umfang. Die 25. Fabel schildert den Feldberg in 174 Versen, bevor die eigentliche Fabel erzählt wird. Vers 159 ruft sich der Dichter in scherzhafter Weise selbst „ad propositum", um aber doch noch einmal abzuschweifen.

Fabel 25, Vers 26 ff.:

„Von alten ist gedachter Bergk
genent der Feldtberg, darauff man
In dreien stunden nicht wol kan,
Von Falckenstein gesteigen baldt,
Ringsumbher ligt ein grosser waldt
Darumb die alten heyden haben
Bey zehen meil umbher gegraben,
Ein lange zeit, eh Jesu Christ
Auff erden mensch geboren ist,
Den graben man noch sehen kan,
Er wirdt genent von jederman
Der Polgrab, und zur lincken handt
Reicht er biß in das Hessenlandt,

[1] Herausgegeben von W. Braune, Halle 1892.

Zur rechten handt biß an den Rhein,
Das kann ein langer Polgrab sein.
Derselbig grab vergehnt nun sehr,
Dieweil man seiner acht nicht mehr,
Das alter so feindtselig ist
Beid zeit und alter alles frist" ...

Vers 71 ff.:

„Ich muß auch von den Brunnen schreiben,
Die müssen nicht dahinden bleiben,
Es gibt vil frischer Brunnen quelln,
Darinnen fängt man gut Forellen,
Krebs, Gründeln, Erlitz, Kressen, Koben,
Und auff dem Feldtberg hoch dort oben,
Wann man nicht höher kommen kan,
Da steht ein großer weiter plan,
Der hat ein solchen breiten raum,
(Wann ichs nicht wist, so glaubt ichs kaum)
Ein grosse Stadt kündt droben stahn,
Als Franckfurdt, ist kein zweiuel dran,
Und auff demselben breiten plan,
Sieht man schier biß gehn Cöln hinan." ...

Vers 91 ff.:

„Umbher viel hoher Schlösser leigen,
Der kan ich auch nicht wol geschweigen,
Als Königstein und Cronenbergk,
Und darnach Hattstein, Reiffenbergk." ...

Vers 118 ff.:

„Zur lincken gegen Königstein,
Vom Feldtberg ligt hier under baß
Ein Berg, darauff vor zeiten saß
Der deudschen König, welches man
Beim alten namen mercken kan,
Das Altkönig wirdt der Berg genent,
Darzu man etlich Monument
Von alters her daselbst noch find,
Und noch da alte Mawren sindt,
Und alte Keller man da sicht,
Dazu stimmen die alt geschicht."

In ähnlicher rein topographischer Art schildert die 42. Fabel den Taunus (168 Verse), die 19. Fabel die Oder (120 Verse), die 20. Fabel die Straße von Frankfurt nach Darmstadt, die 24. Fabel die Nidda (66 Verse). Andere Einleitungen sind

kürzer und begnügen sich auch mit allgemeinen Angaben. aber über die Hälfte der Fabeln ist in dieser originellen und wirkungsvollen Weise lokalisiert. Nur in wenigen Fällen gibt ihm die Erwähnung eines Ortes die Veranlassung zu Nebenerzählung und Betrachtung. So bringt er bei der Nennung der Stadt Marburg ein Lob der Universität an (Fabel 48, 1—50), bei der Schilderung eines Klosters ergeht er sich in Schmähreden über das Leben der Mönche (39, 1—68; 30, 1—54). Am liebsten benutzt er seine engere Heimat, die Wetterau und das Lahntal, mit ihren Höhen und Bächen zur Veranschaulichung des Schauplatzes der Fabel. Dabei verrät er warmes Heimatgefühl; besonders den lieblichen Ort Ursel, wo er lange geweilt hat, und seine schöne Umgebung kann er nicht genug loben und bis in alle Einzelheiten schildern (Fabel 42, 166 Verse). Er zeigt mit jeder Zeile, wie er diese Gegend durchstreift hat, denn er kennt jeden Winkel, alle Städte und Dörfer, Schlösser und Klöster, auch die verborgensten.

Auch in anderen dichterischen oder wissenschaftlichen Werken streut Alberus landschaftliche Schilderungen ein. So bringt er als Vorrede zu einer lateinischen Grammatik (Rudimenta grammatices, 1537) eine Beschreibung des Ländchens Dreieich an, hier in lateinischer Prosa. Er zählt die diesem Lande verliehenen Naturgaben auf und preist seine Quellen, die er mit den berühmten Musenquellen des Altertums vergleicht.

Eine rein topographische Abhandlung ohne andersartigen Inhalt gibt er in der „Kurtzen Beschreibung der Wetterau", die er seiner Schrift vom „Basilisken zu Magdeburg" (1552)[1] anhängt. Diese wirkt aber an und für sich so erfreulich, da dabei immer wieder seine Liebe zur Heimat sich in anmutender Weise und mit wohltuender Wärme der Empfindung zu erkennen gibt. So heißt es am Schluß dieses Werkes:

> „diß habe ich geschrieben, der Wetterau, meinem Vaterlande zu Ehren, daß die Inwohner Gott danken und loben um das schöne gute land, das er ihnen gegeben hat. Amen."

[1] Abgedruckt in: J. A. Bernhards, Antiquitates Wetteraviae. Frankfurt am Main 1745.

Bei der Abfassung seiner Fabeln mag Alberus an seine Schüler gedacht haben. Nicht nur der Hauptinhalt der Fabeln, sondern auch diese längeren Einleitungen haben stark lehrhaften Charakter. Es scheint, als habe Alberus auf diese Art seinen Schülern Heimatkunde vermitteln wollen. In allgemein verständlicher, ansprechender Form ist hier — ohne wissenschaftlich sein zu wollen — reiches landeskundliches Material niedergelegt.[1]

Bei Erasmus Alberus war die Ortsbeschreibung als Einleitung nur locker mit dem Hauptinhalt, der Fabel, verbunden.

In Fischarts „Glückhaft Schiff" (1576)[2] werden innerhalb der Dichtung, eng verknüpft mit der Erzählung, zahlreiche topographische Mitteilungen gemacht. Die Fahrt von Zürich bis Straßburg wird unter genauer Angabe der geographischen Verhältnisse geschildert, besonders die Strecke von Basel bis Straßburg ist mit einer Anschaulichkeit beschrieben, die vermuten läßt, daß Fischart selbst diese Fahrt häufig zurückgelegt hat. Von eigentlicher Landschaftsschilderung kann auch hier nicht die Rede sein. Die geographische Lage der Städte und Flüsse zueinander, die Geschichte der Orte und Burgen, an denen das Schiff vorbeikommt, interessieren mehr als ihr äußeres Bild, das nur flüchtig geschildert wird. Die Erzählung von der Fahrt wird hübsch belebt durch Beseelung der Natur: Sonne und Rhein nehmen wie Lebewesen an der Handlung teil. Sie werden um ihre Hilfe angesprochen und halten darauf selbst Reden an die Ruderer. Mit eifrigem Fließen sucht der Rhein das Schifflein zu fördern; die Sonne aber stachelt die Menschen zur Wettfahrt an, indem sie sich selbst bemüht, ihren Lauf schneller zu vollenden, als das Schiff Straßburg erreicht. Solche poetischen Züge unterbrechen die Darstellung der geographischen Verhältnisse.

[1] Wie Erasmus Alberus hat Burkhard Waldis in seinen Fabeln „Aesopus" (1548) die Szene, auf der die Handlung sich bewegt, oft lokalisiert. Die Oertlichkeit wird aber nur erwähnt, nicht geschildert. Oft gibt er allgemeine Angaben „auf einem Acker", „an einem Teich".

[2] Herausgegeben von G. Baesecke, Halle 1901.

Die Ruderfahrt beginnt auf der Limmat:

„... welche her entspringt
Vom Merchberg, der Uri umringt,
Und durchs Linthal für Glarus lauft
Und in dem Obersee ersauft:
Aber im Zürchsee fürkomt wider,
Und strack für Baden lauft hernider,
Die wolt sich erstlich etwas straussen,
Erzaigt sich wild mit rauschen, braussen," ...

Von der Limmat gelangt das Boot schnell in die Aar, die:

„Beim höchsten Gbürg entspringt
Den Gotthart, der in dwolken dringt,
Und sich wie ain fischangel windt
Durch Brienz und Tunersee geschwind,
Und umringt Bern, die landreich statt," ...

Die Aar leitet das Schifflein zum Rhein, den die Ruderer bitten, er möge sie bis Straßburg, das seinen Strom ziere und ergötze wie ein Stein am Ring, leiten. Die Ruderer kommen gut durch die drei Rheinstrudel nach Rheinfelden und lassen auch den „wasserbruch" hinter sich.

„Dieweil daselbs der Rein fängt an
Zu rinnen rain und still davon,
Das er sicht wie ain eben feld,
Und unbetrübt sich forthin stellt" ...

Die Fahrt geht glatt von statten:

„Aber bei Ißtein, ainem Schloß,
Welches zerstört stet öd und bloß,
Wollt sich erst auch ain strudel streuben
Und tet groß wellen da auftreiben" ...

Nach seiner Überwindung: sie

„Trangen demnach auf Neuenburg
Ein stettlein, so bedarf groß sorg,
Dieweil der Rein mit seinem lauf
Tringt also stark und heftig drauf,
Und laßt sein macht so streng da schauen,
Das man in nicht gnug kan verbauen;
Hat mit der weil auch mit sein güssen
Der statt ain gut stück hingerissen."

Der Rhein trägt das Schifflein immer weiter und beginnt wieder eiliger zu fließen. Schon erstrahlt die Spitze vom Straßburger Turm vom Strahl der Sonne beleuchtet, von fern „wie ein neues Gestirn". Da langen Sonne und Schiff gleichzeitig in Straßburg an. Aber ehe die Sonne ins Meer hinabsteigt, springt sie hinter den Bergen mit ihren Blicken noch einige Male in die Höhe, um die Ankunft des Schiffleins in Straßburg zu sehen.

Charakteristisch für Fischart sind seine Vergleiche: Die Windung des Flusses wird mit einer Fischangel, die leise fließende Wasserfläche des Rheins mit einem ebenen Felde, eine Stadt am Fluß mit einem Stein am Ring verglichen. Einige landschaftliche Einzelheiten sind fein beobachtet und in anschaulichen Bildern zur Darstellung gebracht. Aber der Eindruck der Landschaft als Ganzes ist nicht wiedergegeben.

In dem Gedicht „Bündnis und Verein der drei löblichen freien Städte Zürich, Bern und Straßburg"[1] (1588) behandelt Fischart die Frage, wozu Gott die Flüsse geschaffen habe. Hier werden aus der geographischen Lage der Flüsse Aar, Limmat und Rhein hübsche parallele Beziehungen zu den drei an ihren Ufern liegenden befreundeten Städten gewonnen: Während die Welt mit Gebirgen bestellt sei, um die Völker von einander zu scheiden, so seien hingegen die Flüsse der leutseligen Nachbaren wegen da. Da gäben der Rhein, die Limmat und die Aar das beste Beispiel:

„. . . sie sind geboren
An einem ort, vor unzal jaren
Vom alten Alpvatter, dem Gotthart,
Der noch von sündfluß besteht nothart
Und ist daher ganz eisgrau worden,
Das von im eis trieft an allen orten . . ." (Vers 91 ff.).

Nachdem diese Flüsse erst getrennt fließen, vereinigen sie sich später wieder und geben so den Menschen Anleitung, untereinander Freundschaft zu halten wie die Flüsse, die zueinander streben. Außer dieser originellen Darstellung des

[1] Fischarts Werke, herausgegeben von A. Hauffen, Bd. I, S. 199 ff.

St. Gotthard wird in diesem Gedicht nichts Landschaftliches geschildert.

Die Reiseschilderungen haben gezeigt, wie großes Interesse man fremden Ländern entgegen brachte. Die Reiseberichte geben eine Mischung von Gesehenem und Erlebtem in Form der Erzählung.

Im Jahre 1561 erscheint in Hamburg eine Schilderung Islands in niederdeutscher Sprache „Van Island" von Gories Peerses (nur im Nachdruck von 1594 erhalten[1]), die aber darum hier von Wichtigkeit ist, weil sie eine rein monographische Beschreibung eines Landes in Gedichtform bietet. Sie kann als Dichtung keine Wertschätzung beanspruchen, denn die Verse sind unglaublich schlecht. Trotzdem kommt ihr eine gewisse Bedeutung zu, weil ihr der Kontinent eine zuverlässige Kenntnis Islands verdankt, über das bisher nur unsichere Nachrichten bekannt waren. Hier werden die ersten ausführlichen Mitteilungen über die Naturverhältnisse Islands gegeben. Der Verfasser tritt völlig hinter seinem Bericht zurück, er ist nur bestrebt, auf Grund eigener Anschauung ein Bild der fremdartigen Landschaft und ihrer Bevölkerung mit ihren Sitten zu vermitteln.

„Dar licht ein Landt Nordwest yn der See,
Vam Duedtschen Lande, so men sieht,
Veer hundert Myle ummertrendt efft mehr
Yßlandt so ys syn Name recht.
Dat ys eventuerlick van Frost, Regen, Windt und Schnee,
Därtho van ungehueren Bergen aver allen.
Dar wasset neen Gras sunder yn den Dalen.
Ein hoch Berch, de Schnevels Joekel groth,
Den nemandt je hefft van Schne sehn blodt,
Men sueth en wol by doertich Myle hen.
Noch ys dar ein Berch, heth Heckelvelle,
Den holden dar de Buren vor de Helle,
Dat maket, dat daruth kuempt vaken
Vuerflammen, syn rokent ys stedes ane maten" ...

„Dar ys veel Moraß und mennige Waterfloth.
Van krafft ys de Weyde vor andern Landen groth."

[1] Herausgegeben von W. Seelmann, Niederdeutsches Jahrbuch, Bd. 9, S. 110 ff.

Im Innern des Landes sind so viele Seen und Flüsse, daß man sie nicht zählen kann. Aber Städte und Dörfer sind kaum zu finden. Wenn man über die Hochebenen oder Berge zieht, muß man ein Zelt und Essen und Trinken mitnehmen. Regen, Schnee und Kälte hindern die Reisenden. Wenn alle Wege vom Schnee überweht sind und man vor Schnee nichts sieht, kann man nicht weiter reisen, denn, um die Richtung nicht zu verfehlen, muß man sich nach den hohen Bergspitzen richten. Richtige Wege gibt es nicht. Man kann nur reiten, auch Lasten werden von Pferden getragen, denn um der hohen Berge willen können keine Wagen fahren. Getreide und Obstbäume können dort nicht gedeihen, nur Gras wächst dort. Hasen, Rehe und Rotwild sind dort nirgends zu sehen, nur weiße, graue und braune Füchse und wilde ungezähmte Pferde. Eisbären kommen über das Eis von Grönland her. Die Insel ist ihrer Form nach „viereckig und nicht rund".

Hier ist ein individuelles Landschaftsbild in seinen charakteristischen Einzelheiten gut deutlich geworden. In keiner Reisebeschreibung des 16. Jahrhunderts ist ein fremdes Land seiner Formation und Vegetation nach so ausführlich geschildert worden. Trotz seiner Versform gehört dies Werk seinem ganzen Inhalt nach zur geographischen Literatur. Auf diesem Gebiete also war es möglich, eine gute Landschaftsschilderung zu geben. Es wird freilich noch alles hintereinander aufgezählt, — eine höhere Darstellungsart ist nicht erreicht.

Exkurse.

Landeskundliche Literatur.

Die deutsche Landeskunde nahm im 16. Jahrhundert einen ungeheuren Aufstieg. Es zeigt sich ein großer Unterschied zu den Werken des ausgehenden Mittelalters. Hartmann Schedel gibt in seiner „Weltchronik" (1493) geographische Exkurse. Er zeigt sich hier als Kompilator und beruft sich auf Gewährsleute und ältere Schriften, die er mit oder ohne Namensnennung unbefangen ausschreibt. Als Humanist der

älteren Generation, an der Schwelle zu einer neuen Weltanschauung stehend, bietet er doch nur den Durchschnitt dessen, was vor der Ausdehnung des geographischen Weltbildes durch die großen Entdeckungen im Westmeere Geographie war: Geographie als Anhängsel zur Geschichte.[1] Sein Blick ist also noch rückwärts gewandt. In den Städtebeschreibungen ist die größte Aufmerksamkeit auf die Heiltümer gerichtet. Wo er allerdings die Schriften des Aeneas Silvius „Germania" und „In Europam" als Hauptquelle benutzt, bringt er anschauliche Schilderungen, zum Beispiel: die Beschreibung des Rheines bei Basel (Blatt 243).

Im 16. Jahrhundert dagegen durchwandern die Gelehrten, wie Erasmus Alberus, größtenteils selbst die Länder, die sie beschreiben. Daher finden sich bei ihnen ab und zu Mitteilungen, aus denen man erkennen kann, welchen Eindruck sie selbst von der Landschaft empfangen haben. Sebastian Münster bezeichnet in seiner Beschreibung der Schweiz die Täler und angebauten Ebenen als „hübsch und lustig", hohe Berge und Flüsse als „grausam" und „erschröcklich". Er schildert, wie er über den Gemmipaß wanderte, und beim Anblick des Hochgebirges sich „bis in die Knochen und das Herz erzittern" fühlte (Kosmographey, 1544).

Neben den großen umfangreichen kosmographischen Werken — Joh. Boemus Aubanus (1520), Sebastian Frank (1534), Sebastian Münster (1544), G. Frenzel (1592) — sind Spezialarbeiten über einzelne Landschaften wichtig. Ihr Inhalt ist oft mehr historisch als geographisch und daher sind sie den Lokal- und Territorialchroniken zuzuzählen. Sie sind größtenteils lateinisch geschrieben und stammen aus Humanistenkreisen. Aber auch in deutscher Sprache versucht man das Bild der Heimat im Allgemeinen und der einzelnen Städte zu entwerfen. Manche Humanisten geben solche Werke gleichzeitig in lateinischer und deutscher Sprache heraus.

Albrecht von Bonstettens deutsche und lateinische Beschreibung der Schweiz (1479)[2] bietet ganz ausgezeichnete

[1] Vgl. Schultheiss, Das Geographische in Hartmann Schedels „Liber Chronicarum", 1493 (Globus, Bd. 65, S. 6 ff., S. 27 ff.).

[2] Herausgegeben von A. Büchi, Basel 1893 (Quellen zur Schweizer Geschichte, Bd. 13).

Beschreibungen der einzelnen Städte und ihrer Umgebung. Gerade die deutsche Fassung mutet uns durch die Einfachheit und Klarheit des Ausdrucks besonders an. Es sind weit bessere und exaktere topographische Schilderungen als bei Fischart mehr als 100 Jahre später. Einige Beschreibungen sind besonders hervorzuheben: Luzern, wo auf der einen Seite der Berg fast in die Stadt hängt, und die Giebel der Häuser sich bis in die Wolken erheben. Uri, das von hohen Gebirgen rings umgeben ist, in der Nähe des St. Gotthard, der ein „ruher fels" ist,

> „in welches hüle sind ungestüme wind, von grossem gestrudel dönende allenthalben da umbe."

Bei Unterwalden ist der

> „berg Brünick gelegen, mit gellenden felsen, ruch und hoch. In dem sind scharpf ecken und ruch winde ... zu beder sitt dem fuoß des gebirges sind swarz weld dick, under denen, darnach tiefer lit das land, ân korn und win fast fruchtbar, graßrich, see habent und susende beche mit großem lust und in guoter vile."

Man weiß, daß man mit solchen ausführlichen Beschreibungen der heimatlichen Landschaften etwas ganz Neues gibt. Das spricht Kaspar Bruschius deutlich aus in seiner Schrift: „Des Vichtelbergs gründtliche beschreibung, item ein klare beschreibung des flusses Eger" (1542). Die Römer hätten nichts vom Egerland gewußt, da sie es nie ‚innegehabt noch gesehen", aber auch die ungeheuere „wildtniss" des Landes habe es verursacht, „daß dieses ort landes kein Scribent, wie den noch der andern lendern und theilen deutschen landes gedacht hat". Auch die „neueren Scribenten, Conrad Celtis, Bilywald Pirckheimer, Konrad Peutinger," hätten diese Gegend mehr gelobt als beschrieben. Er aber will das Fichtelgebirge, das ein überaus hohes und gewaltiges, mit Fichten bewachsenes Gebirge sei, nach seinen einzelnen „Stücken" beschreiben. Zum Beispiel den Schneeberg, der so hoch ist, daß während des ganzen Jahres dort Schnee liegt. Das Land ist rauh und gebirgig, nicht freundlich und „nicht holdselig", und oben auf dem Fichtelberg ist ein fischreicher und unglaublich tiefer See, zu dem man aber

wegen des Sumpfes nicht gelangen kann. Dies Werk von Bruschius ist sowohl als topographische wie historische Arbeit gedacht.[1] Letzteres zeigt sich noch stärker bei der Beschreibung des Egerstromes, dessen Lauf er von seinem Ursprung bis zur Stadt Eger begleitet. Dabei schildert er die Landschaften, die der Fluß durchfließt, „lustige Gründe", „Länder von hohem Gebürg, holtseligen schönen thalen, und wälden vnzehlichen nicht allein Süssen, sondern auch Sawerbrunnen und Bächlein", zählt die Nebenflüsse auf, bespricht die einzelnen an der Eger gelegenen Orte, Schlösser, Kirchen und Mühlen und fügt historische Notizen hinzu. Die wertvollsten gibt er über Eger, das „auf fruchtbarem und lustigen land gelegen", in einem , fast lustigen und holdseligen tal an einem doch nicht vast hohen Gebirg, auf welches Geheng der gröste Theil der Stadt gebawet ist, also das das meiste Theil der Stadt auf einem Felsen ligt". Es ist eine einfache, aber unterhaltende Schilderung, bei der das Hauptverdienst ist, daß sie nicht bloß auf Hörensagen hin entstanden, sondern aus „selbs eigner personlichen erfarnuß" geschöpft ist. Bruschius will sich aber nicht mit der Darstellung des Fichtelgebirges und seiner Flüsse zufrieden geben. Wenn sein Werk Beifall findet, so will er eine vollkommene Beschreibung der Donau, des Rheines und der Elbe mit

> „vil schönen Antiquiteten, Historien und Gedechtnussen, welches ist ein beschreibung gantzes Teutschen landes und aller desselbes Bistumb und Klöster",

mitteilen.

Solch geschichtlich-geographische Landesbeschreibung ist für jene Zeit charakteristisch. So plante Hieronymus Gebwiler eine „Alsatiae descriptio", als deren Vorläufer man die Beschreibung des Elsaß in seiner „Straßburger Chronik" (im Nachlaß 1545)[2] Buch I ansehen kann. Gerade die Kapitel 3 und 4 des ersten Buches gehören zu den eigenartigsten und wertvollsten des ganzen Werkes. Kapitel 3 schildert die geographische Lage Straßburgs im Hinblick auf die

[1] Vgl. A. Horawitz, K. Bruschius, Wien und Prag 1874.
[2] Herausgegeben von K. Stenzel, Berlin 1926.

Wasserwege und deren hohe wirtschaftliche Bedeutung für die Stadt. Kapitel 4 ist — soweit es uns heute noch vorliegt — in der Hauptsache eine lebendige Schilderung des Laufes der Ill und ihrer Nebenflüsse.

In Sebastian Münsters „Kosmographey" nimmt die Beschreibung Deutschlands den größten Teil ein. Münster gibt schon ein richtiges Bild von Deutschland. Vor allem die einzelnen Gebirge treten in der Beschreibung in ziemlich scharfer Individualisierung entgegen. Er nennt zwar noch nicht den Gesamtnamen der Alpen, führt nur das „hohe Schneegebirge" bei Wallis und Bayern an, auch die Grenze ganz Deutschlands im Süden bilden bei ihm die hohen Schneeberge. Aber er beschreibt schon die Gletscher und bemüht sich sogar, auf den Karten die höheren Gebirge von den Bergwäldern zu unterscheiden.[1] Seinen Ausführungen wird aber eine besondere Bedeutung gegeben, durch die patriotische Wärme, durch den Stolz auf die große Vergangenheit und Gegenwart des Vaterlandes. Nicht nur die Freude an der engeren Heimat, sondern das erwachte deutsche Nationalbewußtsein kommt hier zum Ausdruck. Hier liegen die Wurzeln für das Aufblühen der landeskundlichen Studien und Werke im 16. Jahrhundert.

Zusammenfassung.

Das Landschaftsbild des 16. Jahrhunderts:

Charakter.

Darstellung.

Ergebnisse.

Der moderne literarhistorische Begriff der Landschaftsschilderung bedarf, wenn man ihn auf die deutsche Literatur des 16. Jahrhunderts anwenden will, der Einschränkung. Niemals in dieser Zeit bildet die Schilderung der Landschaft den alleinigen Inhalt einer Dichtung oder auch nur

[1] Vgl. Schultheiss, Deutsche Landeskunde im Zeitalter des Humanismus und der Reformation (Beilage zur Allgemeinen Zeitung, 1897, Nr. 119 und 120).

deren Hauptmotiv. Die Landschaft gibt lediglich die Szenerie ab für menschliches Handeln und Fühlen.

Charakter.

Ein solcher Landschaftshintergrund setzt sich meist aus einer großen Zahl liebevoll beobachteter und oft meisterhaft wiedergegebener Einzelmotive zusammen. Aus diesen realistischen Details wird seltsamer Weise eine Phantasielandschaft aufgebaut. Die Dichter, vor allem die Verfasser der allegorischen und lehrhaften Dichtung, wollen kein Landschaftsbild geben, wie es wirklich ist. Die Landschaften, die sie schildern, vor denen sich die Gestalten ihrer künstlerischen Phantasie bewegen, sollen dazu beitragen, diese Figuren in eine höhere poetische Welt zu entrücken. So ist zur Steigerung des Eindruckes, den das wunderbare Erlebnis — die Begegnung des Dichters mit allegorischen Personen — auf den Leser machen soll, die Szenerie phantasiemäßig ausgestattet. Die Gestaltung dieses idealisierten Landschaftsbildes aus einer Fülle realistischer Details läßt oft eine bemerkenswerte künstlerische Kraft erkennen. Die geschickte Benutzung landschaftlicher Elemente verrät den Willen zu bewußter künstlerischer Gestaltung. Es muß nachdrücklich betont werden, daß in der Landschaftsschilderung dieser Dichtungen eine bewußt stilisierende und idealisierende Darstellung des Landschaftlichen Ausdruck gewinnt.

Eine ganz andere Art der Landschaftsdarstellung zeigen Städtedichtung, Reisebeschreibungen und topographische Literatur. Sie beweisen, daß man sehr wohl imstande war, den individuellen Charakter einer Landschaft zu erfassen und darzustellen. Es ist bezeichnend, daß derartige Schilderungen der wirklich vorhandenen Landschaft ausschließlich in Werken auftreten, deren Charakter mehr oder weniger durch geographische Interessen bestimmt ist.

Die Landschaft als Ganzes wird meist nur in wenigen Strichen angedeutet. Ausführlich werden stets nur Einzelelemente geschildert. Diese schließen sich bei den einzelnen Dichtern nicht immer zum Vorstellungsbild einer Landschaft zusammen. Aber die Summe aller Einzelzüge läßt doch

ein für das 16. Jahrhundert charakteristisches einheitliches Landschaftsbild greifbar werden.

Das Bild der Landschaft ist deutlich der heimischen Natur entnommen. Das zeigt sowohl der Formations- als auch der Vegetationscharakter des Erdbildes.[1]

Es sind stets gebirgige Gegenden oder eng umgrenzte Landschaftsräume geschildert. Die dichterische Darstellung der weiten offenen Ebene wird nie versucht. Wenn gelegentlich der Fernblick von einer Anhöhe oder einem Turm beschrieben wird, so zeigt sich in der Ferne der von Bergen umsäumte Horizont. Die Empfindung für die Weite des Raumes ist nicht vorhanden. Das Bild des Gebirges, das die Dichter entwerfen, läßt keine individuellen Formen erkennen; nur bei Hans Sachs wird es gelegentlich modifiziert. Er will die Hochgebirgswelt schildern. Er hat aber nur wenige und größtenteils traditionelle Ausdrücke dafür: Das Gebirge ist „unmenschlich hoch", „reicht bis in die Wolken", es ist „spitzig und scharf", voll „rauher Felsen", die wie „Mauern" dastehen. Die Schluchten sind „tief und schroff" und eng wie eine „Klamm". Im „Teuerdank" werden „überhängende Felswände" erwähnt. Bei den andern Dichtern hat die Landschaft mehr Mittelgebirgscharakter. Die Berge sind sanfte Anhöhen und haben ruhigere Formen. Dazwischen liegen „große und weite" Täler, selten werden sie als „tief", einmal als „nicht ungelegen" bezeichnet. In den Tälern liegen Städte, Dörfer und Burgen, Ruinen und Einsiedlerklausen an Seeufern oder Flußläufen. Von der Farbe, etwa der fernen Bergketten, nimmt man nichts wahr. Das ganze 16. Jahrhundert kennt nur Lokalfarben, noch keine Abtönung durch Luftperspektive. Nur Hans Sachs hebt die von der Sonne bestrahlte Bergspitze hervor und kennzeichnet im Gegensatz dazu die Täler als „finster und voller Nebel". In den Landschaften von

[1] Für eine Zusammenfassung, in der das, was allen Dichtern des Jahrhunderts gemeinsam ist, herausgearbeitet werden soll, ist eine Gliederung wie Donat sie gegeben hat (vgl. Einleitung S. 10 ff.) sehr wohl brauchbar. Sie ist daher hier angewendet worden.

weniger ausgeprägtem Gebirgscharakter sind die Täler stets „lustig und grün" und „ausserdermassen schön", nur im „Lalebuch" wird von einem „dunklen" Tal gesprochen. Ein Fluß oder See wird selten in seiner Gestalt oder Form näher bezeichnet. Nur Fischart beschreibt, daß ein Fluß sich windet und krümmt „wie eine Fischangel". Mehr nimmt man von der Farbe des Wassers wahr: Meist ist es „silberfarben" und „klar wie Kristall". Hans Sachs beobachtet, daß es bei Regen und Gewitter „trübe" wird. Stärker hebt man die Bewegung und das Rauschen des Wassers hervor: Es „rauscht laut und lieblich" und „stürzt schäumend über glatte Steine zu Tal".

Neben der Schilderung gebirgiger und engbegrenzter Landschaft wird das Meer nur ganz vereinzelt als Hintergrund einer Handlung erwähnt. Es wird meist durch wenig anschauliche Adjektive näher geschildert wie „tief", „groß" oder „hoch". Selten wird das Meer „weit" genannt. Es wird als ein „wallendes Meer", mit „ungestümen Wellen" bei Sturm und mit „kleinen Wellen" an einem heiteren Morgen, dagegen als still und bewegungslos an einem heißen Sommertag beschrieben.

Die Vegetation mit der Mannigfaltigkeit ihrer Einzelformen wird häufiger geschildert als die Formation des Erdbildes. Bei ihrer Darstellung zeigt sich einerseits Schärfe der Beobachtung und liebevolle Erfassung der Kleinform (Hans Sachs), andererseits typisiert man und begnügt sich mit verwaschenen Gattungsbegriffen wie „Blümlein", „Vöglein" (Wickram).

Der vegetative Landschaftscharakter ist nicht ganz einheitlich. Der Hauptschauplatz ist die freie unberührte Natur, „die Wildniß", die in ihren Einzelmotiven als Wald, Wiese oder Heide geschildert wird. Daneben zeigt sich seit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts eine besondere Vorliebe für die nach bestimmten Stilgesetzen umgeformte Landschaft, für gepflegte Gärten. Hier streben die Bäume in geraden Alleen auf; die Sträucher sind beschnitten; die Blumen wachsen in abgeteilten Feldern, und die Springbrunnen gießen ihr Wasser in Marmorbecken mit figürlichem

Schmuck. Die Aufzählung der Tier- und Pflanzenarten, die in dieser Gartenschilderung erscheint, verrät einerseits naturkundliche Interessen und Kenntnisse, andererseits aber das Bestreben, die eigene Gelehrsamkeit gebührend zur Schau zu stellen, — beides Erscheinungen, die auch für die bildende Kunst dieser Zeit durchaus charakteristisch sind. Es deutet sich auch hier der große Wandel der Weltanschauungen an, der das ausgehende Mittelalter und die beginnende Renaissance kennzeichnet.

Die Ausdrucksformeln für die Darstellung der Vegetation sind knapp und größtenteils konventionell, besonders für die Farbwerte. Wald, Anger und Gras sind „grün", das Moor, das nur von Hans Sachs erwähnt wird, ist „schwarz und mit stinkendem Nebel bedeckt". Das Dämmerige und Schattige des Waldes wird schon bemerkt: Der Wald ist „finster" und „schattig", im Gegensatz dazu die Wiese „hell" und „sonnig". Größere Buntheit beobachtet man bei den Blumen (rot, blau, weiß, gelb, braun). Die Eichen im Winter sind „fahl", dagegen erscheinen die Stämme der blühenden Obstbäume „pechschwarz".

Bewegung der Bäume und des ganzen Waldes wird nur bei Sturm bemerkt. Die akustische Wahrnehmung beschränkt sich auf Vogelsang, Bachgerieseln und Bienensummen. Die Dichte und Undurchdringlichkeit des Waldes (dick, voll Gestrüpp und Dornenhecken) wird dem weiten Anger gegenüber gestellt. Auch von der Linie wird einiges hervorgehoben (die Heide ist breit, die Wiese ist rund, und der Garten ist viereckig. Die Wege durch die Wildnis sind krumm, die Alleen des Gartens gerade, Hekken und Bäume sind figürlich beschnitten).

Der Umkreis der gegenständlichen Natur hat verglichen mit dem 14. und 15. Jahrhundert sich stark erweitert. Die Verwendung von Pflanze und Tier tritt in weit größerer Mannigfaltigkeit auf. Die Bäume der freien Natur sind Eiche, Tanne, Kiefer, Linde, Erle und Weide. Sie werden im Sommer „hoch" und „ästereich", im Winter „dürr und laublos" genannt. Im Garten dagegen finden sich alle Obstbaumarten und Beerensträucher der heimischen und

ausländischen Natur, dazu Buchs und Taxus. Dornen-, Rosen- und Brombeerbüsche machen den Wald undurchdringlich. Am Waldsee und Flußufer stehen Haselstauden und wildes Rohr und alle Art von Wasserkräutern. Schöne Weintrauben, goldfarben und blau, wachsen an den Berghängen. Am ausführlichsten sind Blumen und Heilkräuter aufgezählt: Rosen, Lilien, Veilchen, Rosmarin, Akelei, Maßliebchen und Nägelein. Die Vögel — mit Namen werden vor allem Nachtigall, Lerche und Drossel genannt — sind nicht mehr die Hauptvertreter der Tierwelt. Hirschen und Rehen, Gemsen und Hasen spürt der Jäger nach, der Wald ist „ungeheuer" wegen der wilden Tiere, der Wölfe, Füchse und Wildschweine. Eidechsen und Marder laufen über den Weg. Wildenten, Schwäne, Reiher, Störche, Krebse, Frösche und Schnecken beleben das Wasser und die Flußufer. Selbst Bienen fliegen, und Mücken und Spinnlein sind nicht vergessen.

Von den siderischen und atmosphärischen Erscheinungen am Himmelsbild wird wesentlich mehr beobachtet und zu Stimmungszwecken in die Landschaftsschilderung aufgenommen als in den vorangegangenen Jahrhunderten. Hier zeigt sich ein stärkeres Ausbauen des herkömmlichen Formelschatzes und verhältnismäßig reiche Variation der Mittel.

Die Beleuchtungseffekte und atmosphärischen Erscheinungen dienen zur dramatischen Steigerung des Landschaftlichen. Rollenhagen schildert schon wahre Lichtvisionen. Wickram beobachtet das Spiel von Licht und Schatten. Er sieht den Mond „durch die beum herglasten". Die sonnige Taglandschaft bestimmt nicht mehr die Tageszeit schlechthin, steht aber noch immer im Vordergrund. Die Nachtschilderung nimmt nur bei Wickram einen größeren Raum ein.

Die Gestirne werden vor allem als Lichtquellen geschildert. Die Sonne ist stets „licht". Sie scheint im Sommer „mit heißen Glanzen", aber im Winter „mit kalten streymen". Sie „erglitzert" und erscheint am Abendhimmel „wie Feuer". Am Morgen reckt sie „ihren spreißigen Kopf" und „ver-

dunkelt den Glanz des lichten Morgensternes". Der Mond, ausdrücklich als Vollmond oder Halbmond bezeichnet, „leuchtet durch die Wolken" „mit hellem Glast". Er ist „bleich und finster" oder „hell und klar" und „durchleuchtet das ganze Erdreich". Er verbreitet ein dämmriges Licht und verwischt die Umrisse aller Gestalten. Wie eine „goldene Krone" steht der Mond am Himmel, an dem ein Unwetter heraufzieht, und hat einen „großen roten Hof". Häufig spielt der Mond aber auch nur als bequeme Wegbeleuchtung in der Nacht eine Rolle. Der Nachthimmel von „blauer" oder gar „sattblauer" Farbe ist „grell von Sternen". Sie funkeln „wie Flammen am Kien". Aber auch „stickfinster" kann die Nacht sein, ohne Leuchten der Gestirne.

Die Übergänge der Tageszeiten ineinander werden besonders wegen der farbigen Lichteffekte geschildert. Die Morgenröte ist „rotprünstig" und „von rosienroter farb". Die mythologischen Spielereien mit Aurora und Phöbus, die Gelehrsamkeit beweisen sollen, tragen nicht zur Anschaulichkeit bei. Wichtig ist, daß der Anbruch des Tages oder der Nacht nie als fertiges Bild, sondern als V o r g a n g geschildert wird, wenn auch der Moment der Veränderung nur kurz erwähnt ist. Die Sonne „verbirgt sich hinter die hohen Gipfel der Berge" oder „beginnt aus dem tiefen Meer aufzusteigen". „Die finstere Nacht überzieht den ganzen Erdkreis" oder „neigt sich gen Westen". „Der Morgenstern erscheint am Himmel" und „verjagt die dunklen Wolken". „Die Sterne bringen mit ihrem zwitzern die Nacht daher." Auch eine Bewegung an den Gestirnen selbst wird beobachtet: Die Sonne „wirft ihre Strahlen wie Spieße und Ruten", sie „springt hinter den Bergen hoch", ehe sie untergeht. Der Mond „zittert wie Espenlaub".

Auch das A t m o s p h ä r i s c h e an sich gewinnt größere Beachtung. Die Reglosigkeit der L u f t wird mit „lauter und unbetrübt" bezeichnet. Die leise bewegten „lüftlein" sind „süß und kühl" „mit sanften Wehen". Nur Scheit spricht von „Zephir". Der Wind wird als „heftig" und „stark" empfunden, der „Sturmwind" ist „laut, gewaltig und geschwind". Er fährt „ungestüm gleich einer Windsbraut" daher und

erregt ein großes „Getümmel und Getöse", daß der Wald braust und die Bäume sich biegen oder brechen. „Dunkle Wolken" steigen aus dem Meer empor. „Mit schwarztrüben und dicken Wolken" zieht der Winter über das Land. „Finster und schwarz" ist das Gewölk „nach Wetters furm", wenn ein Gewitter heraufzieht. Der Regen strömt in „lichten Tropfen" zur Erde. „Stinkender Nebel" bedeckt die finsteren Täler. „Kühler Tau" glitzert am Morgen auf den Gräsern. Im Winter sind die Bäume „nach reyffes art betufft", und „tiefer Schnee" verdeckt den Erdboden.

Darstellung.

Es wurde dargelegt, daß sich der Kreis der der Landschaftsschilderung zu Gebote stehenden Motive im 16. Jahrhundert stark erweiterte. Mit dieser deutlich erkennbaren Entwicklung hat die dichterische Fähigkeit, Landschaften darzustellen, nicht Schritt gehalten. Größere Gewandheit verrät nur Rollenhagen, der aber schon am Anfang einer neuen Epoche steht.

Die Dichter des 16. Jahrhunderts stehen mehr nebeneinander als in einer Entwicklungsreihe hintereinander. In ihrer Darstellungsart und ihren Ausdrucksformeln zeigen sich deutliche Unterschiede, so daß sich zwei verschiedene Gruppen klar erkennen lassen.

Die Dichter der einen Gruppe — der Hauptvertreter ist Hans Sachs — suchen mit großer Beobachtungstreue und ausführlicher Beschreibung von Einzelheiten, die sie realistisch erfaßt haben, die sinnliche Welt darzustellen. Sie verfügen über eine verhältnismäßig kleine Zahl von traditionellen Formeln, in denen zum Teil nur Sprachgut des 15. Jahrhunderts weiter geführt wird. Bei der Schilderung neuer Motive verwerten sie alltägliche Formeln, nur Hans Sachs findet manch neue anschauliche Wendung. Diese Art der Darstellung ist vor allem für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts charakteristisch. Sie kommt aber auch noch in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zur Anwendung und merkwürdigerweise bei den Dichtern, die für die Erfindung neuer Motive (Garten) bedeutsam sind, bei Holtzwart.

Bei der anderen Gruppe von Dichtern macht sich seit der Mitte des Jahrhunderts ein Stilprinzip beschränkender Reduktion bemerkbar. Wickram erwähnt nur wenige und typische Landschaftsmotive. Er stattet sie nur mit soviel Deutlichkeit aus, als sie nötig haben, um als Folie einer Stimmung zu dienen. Dabei bedient er sich einer stilisierten Ausdrucksweise und gebraucht nur wenige formelhafte Wendungen, die mit geringen Abwandlungen immer wiederholt werden. Dadurch wird die bewußte Abkehr von realistischer Schilderung deutlich. Das Alltägliche erscheint bei ihm oft gesucht und manieriert. Man kann von einer gezierten Manieriertheit seiner Sprache reden. In einigen Ausdrücken folgen ihm die Übersetzer des Amadis.

Der Landschaftsschilderung des 16. Jahrhunderts war keine Entwicklung beschieden, wie sich auch sonst die volkstümliche Richtung der deutschsprachlichen Literatur des Reformationszeitalters nirgends fortsetzt. Nur die gesteigerte Vorliebe für Lichteffekte und Farberscheinungen weist auf das kommende Barockzeitalter hin. Einiges im Stil Wickrams, der Amadisübersetzer und Rollenhagens deutet bereits auf barocke Ausdrucksweise.

Ergebnisse.

Die oben gegebene Untersuchung über die Landschaftsschilderung in der deutschen Literatur des 16. Jahrhunderts läßt folgende abschließende Ergebnisse erkennen:

Die Natur wird in ihrer Gesamtheit und Kontinuität, als Landschaft, als lebendiger Organismus geschildert, nicht nur in ihren Einzelheiten, wie im 14. und 15. Jahrhundert. Es läßt sich vielmehr ein für das 16. Jahrhundert charakteristisches deutliches Landschaftsbild erkennen.

Es zeigt sich eine zunehmende Ausdehnung des Landschaftlichen als Dichtungsinhalt. In einigen Gattungen wird fast regelmäßig die Landschaft als Hintergrund eines Vorgangs dargestellt, vor allem in der allegorischen und lehrhaften Dichtung. Hier besteht aber keine Beziehung zwischen Naturschilderung und Hauptinhalt der Dichtung.

Daneben sind bereits Ansätze zu einer neuen und vertieften Stimmungserfülltheit der landschaftlichen Motive vorhanden. Besonders bei Wickram und im Amadis erscheint die Landschaftsschilderung als stimmungsvolle Begleitung der Handlung. Nicht nur Liebesfreude und Liebesleid werden zu Frühling und Winter in Beziehung gestellt wie im Minnesang und Volkslied, sondern die verschiedenartigsten Lebensvorgänge spielen sich in einer Landschaft ab. Diese steigert durch ihren Charakter oder durch den ihr eigentümlichen Stimmungsreiz den Eindruck, der durch die Ereignisse hervorgerufen wird.

Vereinzelt — bei Hans Sachs und Rollenhagen — finden sich schon Landschaftsschilderungen von bewußter Bildwirkung, die ihre Stimmung und Bedeutung in sich tragen. Die Landschaft ist hier nicht nur Umrahmung und Schauplatz, sie hat nicht mehr nur Vergleichswert. Das sind Ansätze, die Natur um ihrer selbst willen anzuerkennen. Daraus wird klar, daß sich das Verhältnis des Menschen zur Welt seit dem Ende des 15. Jahrhunderts geändert hat. Diese neue Auffassung kann nicht nur aus einer bloß zufälligen Umschau in die umgebende Natur, sondern muß aus einer neuen philosophischen Einstellung erwachsen sein. Diese hat ihren Ursprung in der Wandlung der gesamten Ideenwelt, die durch das eindringende Gedankengut der Renaissance hervorgerufen wurde.

Lebenslauf.

Am 18. September 1906 wurde ich als Tochter des Bergassessors a. D., Bergwerksdirektors Christian Dütting und seiner Frau Johanna, geb. Offenberg in Gelsenkirchen geboren. Nach Erwerbung des Reifezeugnisses der Studienanstalt gymnasialer Richtung an der Viktoriaschule zu Essen im Jahre 1927 begann ich mit dem Studium.

Ich studierte deutsche Philologie, Kunstgeschichte und Archäologie, Geschichte, Lateinische Philologie und Philosophie. Von Ostern 1927 bis Ostern 1928 studierte ich an der Universität Münster. Anschließend bis Ostern 1933 in Berlin. Im Sommersemester 1930 belegte ich Vorlesungen und Übungen an der Universität München. Seit Ostern 1933 studierte ich wieder in Münster.

Ich besuchte die Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren:

in Münster: Günther Müller, Münscher, Münzer, Schwering, Spannagel, Wackernagel. In Berlin: Deubner, A. Goldschmidt, Max Herrmann, Holtzmann, A. Hübner, Jäger, Neckel, Norden, Petersen. In München: Brecht, v. Kraus, Stroux.

Meine Dissertation entstand auf Anregung von Herrn Professor Max Herrmann in Berlin. Er hat mich bei meiner Arbeit weitgehend unterstützt und gefördert, wofür ihm herzlich gedankt sei.

Herrn Professor Günther Müller in Münster bin ich für freundliches Interesse an meiner Dissertation zu Dank verpflichtet.

Eugen Hardt G. m. b. H., Stuttgart